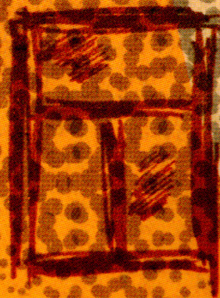
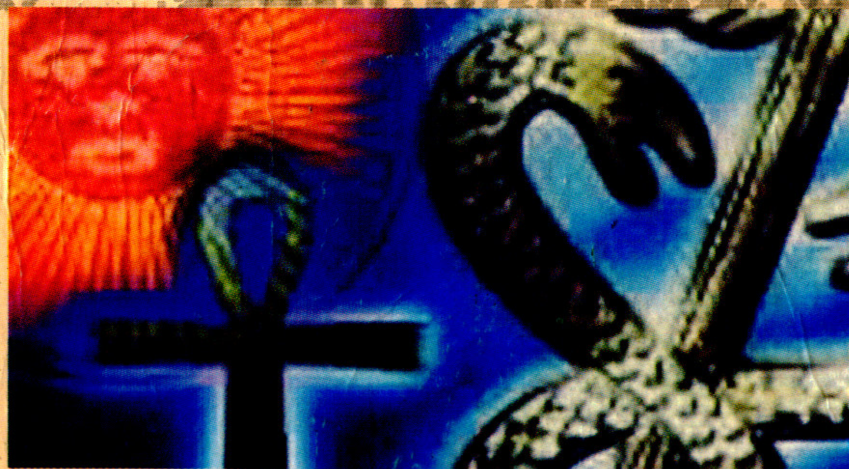
DICȚIONAR DE MOTIVE ȘI SIMBOLURI LITERARE







PREFAȚĂ

Se spune că trăim într-o lume de simboluri. Ar fi nimerit să spunem că o lume de simboluri trăiește în noi. Viitorul este semn și orice semn este purtător de sensuri. Simbolul e singurul mod de a spune ceea ce nu poate fi exprimat prin alte mijloace. Omul are nevoie de simboluri pentru a aduce incomprehensibilul în sfera tangibilului. Simbolismul este cheia înțelegerii universului spiritual.

Simbolul (gr. „symbolon" – semn de recunoaștere) este o imagine bogată în semnificații, un semn încărcat cu polivalența inepuizabilă a imaginii. Structura simbolului presupune două componente: imaginea (obiectul, ființa, fenomenul, evenimentul ș.a.) și sensul acesteia, fără de care el, simbolul, nu poate exista. Dacă metafora poate fi smulsă din context, simbolul poate fi conceput numai într-un context ce dinamizează un anumit aspect al imaginii simbolice. Poeții simboliști se află în căutarea unității lumii prin stabilirea analogiilor și „corespondențelor" dintre lumea obiectivă și cea subiectivă. Folosind un sistem de simboluri enigmatice, ei pătrund în adîncurile emoționale ale sufletului uman, pentru a afirma ideile și adevărurile „veșnice", esența existenței „transcendentale". Simbolul e folosit pentru comunicarea unui mesaj general–uman important, fiind o modalitate de exprimare concentrată, sintetică și plastică a vieții.

Specificul simbolului rezidă în forța extraordinară de generare, relevare și plasticizare, în expresivitatea emotivă pregnantă. Prin însăși natura lui, simbolul tinde să desființeze limitele stabilite și să reunească punctele extreme în aceeași viziune, asemănîndu-se cu săgeata care zboară fără să se clintească din loc.

Descifrarea unui simbol presupune o reconstituire a evoluției gîndului care aspiră, nădăjduiește, se teme, suferă sau se bucură imaginîndu-și. I. Chevalier crede că „prima funcție a simbolului este cea de a explora". Semnificația simbolului diferă adesea în funcție de persoană, precum și de situația acesteia la momentul dat.

Dicționarul reprezintă doar începutul unei investigații enciclopedice aflată, în momentul de față, în contextul literaturii române, în special a celeia din partea stîngă a Prutului, la început. S-a încercat o hermeneutică la îmbogățirea căreia sunt

invitaţi să participe toţi cititorii. Dicţionarul sugerează doar, nu impune. Nădăjduim că lectura lui va incita cititorii să cugete pe seama simbolurilor. Articolele dicţionarului nu conţin toate dimensiunile vreunui simbol, deoarece simbolul o ia la goană cînd gîndeşti că l-ai prins; pe măsură ce se limpezeşte îşi ascunde faţa, căci, aşa cum spune Georges Gurvitch, „simbolurile reveleazâ voalînd şi voalează revelînd".

Am selecţionat interpretările considerate capabile de a permite cititorului să descopere sau să intuiască el însuşi semnificaţii. Modelele oferite vor sugera, în special elevilor, perceperea personalizată a literaturii. Uneori, am expus şi unele interpretări care aparţin acestora. Aşadar fiecare paragraf rămîne deschis cercului larg de cititori care caută să ştie mai mult despre modul în care au fost trăite imaginile artistice şi semnificaţia transmisă. Cei dotaţi cu imaginaţie vor găsi, la drept vorbind, mai degrabă invitaţiile la interpretare decît cunoştinţe. Or, perceperea simbolurilor este, în primul rînd, personală. Cititorul poate da curs liber intuiţiei sale.

Adam/ Cădere adamică

Adam şi Eva sînt „simbolul cuplului primordial, care marchează începutul omenirii, în mitologia mai multor popoare şi culturi"[1]. În Biblie se pomeneşte de cutezanţa cuplului primordial care a nesocotit tabu-ul lui Dumnezeu şi a mîncat fructul interzis din Pomul Cunoştinţei binelui şi răului, ispitiţi fiind de un şarpe. Din cauza păcătuirii prin nesocotirea voii lui Dumnezeu, acest cuplu avea nevoie de mîntuire.

Conform evangheliei lui Nicodim, după înmormîntarea Mîntuitorului, la coborîrea acestuia în „împărăţia morţii", acesta a rupt gratiile temniţei celor închişi în Infern şi, la învierea Sa, i-a condus pe Adam şi Eva sus, afară din întunericul de mormînt. Adam simbolizează primul om şi imaginea lui Dumnezeu. Primul înseamnă aici mai mult decît întîietatea în plan temporal. Adam este primul în ordinea naturii, este culmea creaţiei terestre, fiinţa supremă întru umanitate.

Sensul pierderii paradisului a preocupat în diverse epoci pe mai mulţi cărturari români, iar în literatură apare concomitent ca temă şi ca simbol. D. Cantemir, în „Metafizică", afirmă că păcatul originar are rădăcini în logică. Eva a încălcat interdicţia pentru că nu cunoştea porunca; ea a intrat pe calea morţii corporale şi, imediat ce fructul interzis a fost cules, Adam a fost contaminat de corupţia simţurilor. Adam n-a voit să fie Iisus, n-a voit să fie biruitor, dar, după cădere, el primeşte dreptul la pocăinţă şi e predestinat să regenereze. În „Istoria Ieroglifică" de acelaşi autor, se face de cîteva ori distincţia dintre *„mîncare"* şi *„hrană"*, ca ispită ce duce la păcat. I. Heliade-Rădulescu pune păcatul originar pe seama lui Lucifer, care, alungat din Paradis, îşi face o pereche feminină: din capul lui se naşte Păcătuirea. Şi la Eminescu apare această motivaţie a căderii adamice. În nuvela „Sărmanul Dionis", Zoroastru/ Dan/ Dionis nu-şi descoperă limitele, doreşte să fie Dumnezeu şi trăieşte de mai multe ori experienţa căderii, deoarece el este iniţiat cu intenţie de însuşi Lucifer (Ruben/ Riven), îngerul alungat din rai. În întruparea sa de călugăr pe nume Dan, eroul repetă experienţa luciferică şi destinul lui Adam, pierde paradisul şi este condamnat s-o ia de la capăt.

M. Eliade interpretează întîlnirea paradiziacă dintre Ieronim şi Cezara, din nuvela eminesciană „Cezara", ca pe o eliberare de sub timp, căci starea adamică de dinainte de cădere este lipsită de eveniment, durată şi istorie. În insula transcendentă ajung doar fiinţele care şi-au depăşit condiţia umană. Insula lui Euthanasius este un simbol al eternităţii reflectată în moarte şi iubire paradiziacă.

Profesorul lui M. Eliade, Nae Ionescu, afirma că omul a dorit să devină Dumnezeu, adică să creeze, ceea ce a şi devenit, dar creaţia sa se face prin consum de substanţă, cu suferinţă şi muncă; el a devenit un Dumnezeu după puterile sale. Consecinţă a căderii, dorul pentru paradisul pierdut devine impulsul fundamental al plăsmuirilor omeneşti. În romanul „Enigma Otiliei" de G. Călinescu, Felix şi Otilia alcătuiesc „cuplul adamic" căzut într-o lume care şi-a pierdut irecuperabil esenţa paradiziacă. În această lume, fluviul heraclitic antre-

nează doar noroaiele și murdăria, aducînd, prin moartea lui Costache Giurgiuveanu, sfîrșitul iubirii celor doi tineri. În continuare, sîntem martorii trecerii grăbite a timpului profan, Felix împărtășind destinul de înger căzut. Nici căsătoria (reușită doar pe plan social) nu-l va reîncadra în armonia cosmică. După „izgonirea din paradis" a lui Felix, noua pereche se încadrează într-o ternă profanitate, incapabilă fiind să participe la Facerea Lumii. Romanul „Maitreyi" de M. Eliade reia motivul căderii adamice. Or, iubirea interzisă constituie un păcat de care Allan nu poate fi izbăvit nici prin ritualul logodnei mistice, și izgonirea din timpul sacru îi provoacă tînărului sentimentul prăbușirii totale. Astfel, Allan va repeta destinul luciferic al „căderii" din rai: în noua lui casă tînărul inginer este terorizat de amintiri și trăiește o suferință hohotitoare.

Alb/ Dalb

„Întocmai culorii sale opuse, negrul, albul se poate situa la cele două extremități ale gamei cromatice"[2]. El semnifică fie absența, fie suma culorilor. Pictorul Kandinsky s-a exprimat, în această privință, mai bine decît oricine: „Albul, care adesea este considerat o non-culoare, constutuie un simbol al unei lumi în care toate culorile s-au evaporat... Este nimicul dinaintea începutului...". Din acestă pricină, la început, albul a fost culoarea morții și a doliului; albă e culoarea giulgiului, a strigoilor, nălucilor. Astfel, primul om alb care s-a arătat negrilor a înspăimîntat și a pus pe fugă toate populațiile. Condamnatul era obligat să poarte o cămașă albă, care este o cămașă a supunerii. La origini, albul nu reprezintă o culoare pozitivă, ci neutră, pasivă, arătînd doar că nimic încă nu a fost împlinit. De aceea copiii, în cadrul ritualului creștin, sînt conduși spre înhumare într-un lințoliu alb, decorat cu flori albe. Din același motiv, este alb veșmîntul celor care se îndreaptă spre împărtășanie și cel al logodnicei mergînd la ceremonia căsătoriei. Albul mai este culoarea candidatului, adică a celui care își va schimba condiția; candidații la funcțiile publice se îmbrăcau în alb.

Considerată astăzi culoare a luminii și a strălucirii, albul este de bun augur. O virtute magică îi este atribuită laptelui, în bună parte datorită culorii sale. La țară, la nuntă, mireasa este stropită cu lapte. Făina, lîna, ouăle albe sînt semne bune. La fel și albul argintului. Cînd o persoană este bolnavă și i se citește un descîntec sau i se face o vrajă, ea trebuie să-i dea medicului ceva alb. În poemul „Dan, căpitan de plai" de V. Alecsandri, culoarea semnifică căruntețea ca indiciu fizic al îmbătrînirii, dar și puritatea morală, măreția lui Dan: *„Iar munții, albi ca dînsul, se-nchină-n depărtare"*. Albul reprezintă crezul și modul de viață al personajului: *„Alb am trăit un secul pe plaiul strămoșesc/ Și vreau cu fața albă senin să mă sfîrșesc,/ Ca după-o viață lungă, ferită de rușine,/ Mormîntul meu să fie curat și alb ca mine"*. Motivul este reluat prin termenul „dalb": *„Deci îi plăcea să-nfrunte cu dalba-i vitejie/ Pe cei care prin lume purtau bici de urgie"*. Acest cuvînt are rezonanțe arhaice și nuanță sacră, fiind folosit, frecvent, în colinde. Printr-o alăturare neobișnuită, autorul reunește sensurile de vechime și

puritate, vitejia lui Dan căpătînd aureola neprihănirii.

Sadoveanu atribuie culorii albe sensuri pozitive. Calul alb este simbolul puterii politice, iar bourul alb este primordial, fiind o metaforă a vechimii, a timpului. Izvorul alb este o metaforă a curgerii tuturor lucrurilor, sugerînd existența universală. Izvorul Alb spre care călătorește Ștefan cel Mare, personajul romanului „Frații Jderi" de M. Sadoveanu, poartă semnul contactului cu înțelepciunea străveche, mitică, magică, or, Ștefan cel Mare urmărește bourul alb nu pentru a-l ucide, ci pentru a descoperi chilia unui vechi sihastru care prevestea viitorul.

Calificativul „Alb" atribuit personajului Harap-Alb din povestea lui I. Creangă face aluzie la nemurire, în unele tradiții Insula Albă fiind un sălaș al nemuririi. Acest termen ar mai putea avea semnificația de „cel care răspîndește lumina". În grădina craiului, ea i se adresează tînărului, în mod repetat, cu apelativul *„luminate crăișor"*. Ideea e accentuată în momentul în care personajul aduce capul cerbului ucis: *„se părea că Harap-Alb soarele cu el ducea"*. În versurile *„Neguri albe, strălucite"*, din poezia „Crăiasa din povești" de M. Eminescu, albul sugerează feericul, conferind negurilor o strălucire de sidef. Același motiv reluat în versul *„Îi foșnea uscat pe frunze poala lungă-a albei rochii"* face aluzie la candoarea miresei. În „Nunta Zamfirei" de G. Coșbuc *„dalbul"* iatac și brîul de argint au aceeași semnificație. Motivul „dalb" este prezent în pastelul „Iarna" de V. Alecsandri, sugerînd frumusețea patriei: *„Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,/ Răspîndind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi"*.

Albul din nuvela „Sania" de I. Druță face aluzie la inepuizabilul izvor al creatorului, filozofia vieții și a creației neîmplinite. Terminînd sania, bătrînul își dă seama că ceea ce era atît de perfect în visurile sale nu s-a realizat pe deplin: iarăși îi apare în fața ochilor *„ceva alb, sprinten și frumos, acea învăluire voinicească"*, motivul rămînînd să semnifice idealul neatins.

„Chipul alb" al lui Christos-omul din poezia „În grădina Ghetsemani" de V. Voiculescu simbolizează puritatea, sacrul ceresc, în antiteză cu sîngele – simbol al suferinței umane: *„Curgeau sudori de sînge pe chipu-i alb ca varul"*.

„Alba vîlvătaie", adică părul mamei din balada „Miorița" de N. Labiș ne trimite cu gîndul la pana albită a păsării din poezia „Pasărea" de G. Vieru, care semnifică durata căutării fiului pierdut. În poezia „Ars poetica" de G. Vieru, culoarea denotă trecerea generațiilor: *„Merg eu dimineața, în frunte,/ Cu spicele albe în brațe/ Ale părului mamei"*. Înălbit de trecerea timpului, părul mamei ar putea semnifica curgerea timpului: a îmbătrînit mama, va îmbătrîni și fiul, iubita și toți ce vin din ei, într-un neostoit ritual al omenirii. Dar nu este o simplă trecere: părul mamei devine strună pentru vioară. Altădată, poetul atribuie albului o conotație de corolar al cunoașterii: *„Și zic: Iar ochii mamei,/ Copil, să-i vezi oricînd –/ În ram, în rîu, în toate./ Ah, cine vede albește/ Și eu ce alb mai sînt"*.

În „Psalmi" de T. Arghezi, motivul sugerează priveliștea sacrului, limpede și eliberatoare, puritatea luminii divi-

ne purtate de înger: *„Trimite, Doamne, semnul depărtării,/ Din cînd în cînd, cîte un pui de înger,/ Să bată alb din aripă la lună,/ Să-mi dea din nou povața Ta mai bună"*. Îngerul e proiectat într-o feerie mistică prin contopirea suavității selenare cu albul angelic.

La G. Bacovia, în poezia „Decembre", albul sugerează indiferența, iar în textul „Decor" albul e culoarea zăpezii ce *„cade rar"*, ca și cînd s-ar transforma în plumb, afundînd parcul în pămîntul-mormînt.

Albastru

Dintre culori, albastrul este cea mai adîncă: privirea pătrunde într-însa fără să întîlnească nici un obstacol și se rătăcește în nemărginire. Natura nu o înfățișează decît alcătuită din transparență, adică un vid al aerului, al apei, vid al cristalului și al diamantului. Albastrul este cea mai rece dintre culori și, în valoarea ei absolută, cea mai pură. Această culoare mai este un drum al infinitului, în care realul se transformă în imaginar. Albastrul ceresc reprezintă și pragul ce desparte pe om de lumea de dincolo și de soarta sa. Blazonul de azur cu trei flori de crin de aur al casei regale franceze proclama astfel originea teologică, supraterestră a Regilor Preacreștini.

Ochii albaștri ai crăiesei din poezia „Crăiasa din povești" de M. Eminescu sugerează fantasticul:*"Ea se uită... Păru-i galben,/ Fața ei lucesc în lună,/ Iar în ochii ei albaștri/ Toate basmele s-adună"*. *„Florile albastre"* din imaginea *„flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet"*(„Călin (file din poveste)" de M. Eminescu) amintesc de cunoscutul motiv literar al florii albastre, semnificînd dorul de dragoste și neuitarea. Prezența florilor albastre în spațiul nunții încadrează acest eveniment în timpul etern al basmelor. Acestui albastru al terestrului îi corespunde alt albastru – al văzduhului (*„mii de fluturi mici albaștri"*), transpunînd cadrul nupțial într-o atmosferă de vis. Motivul este reluat în aceeași operă în versul *„Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă"*, semnificînd dorul nemărginit, nostalgia, iubirea care nu moare niciodată. În popor, unei flori de culoare albastră i s-a dat numele de „floarea de nu-mă-uita". Astfel, persistența iubirii dincolo de trecerea timpului reprezintă prima semnificație a florilor albastre pe care le poartă mireasa. În altă accepțiune, mirii din poem reprezintă perechea eternă.

Albină

Moris Meterling, în celebrul său eseu asupra vieții albinelor, vedea concentrată în istoria unui stup de albini marea istorie a omenirii. Însuflețitoare a întregului univers, sămînță a înțelepciunii și materializare a spiritului, albina poartă mesajul divin, fiind deseori asociată cunoașterii și inițierii. În mitologia românească, ea rămîne mesagerul învestit cu puteri magice, căci *„Albina face miere/ Mierea se face ceară/ Ceara se face făclie/ Făclia se aprinde/ Raiul se deschide/ Maica Domnului în brațe/ Pe toți ne cuprinde"*, după cum se spune într-un text popular. În multe legende, povești sau colinde, albinele sînt legate de crearea lumii, ele apar ca ajutoare constante ale Creatorului. Simbol solar, albina s-a născut din lacrimile Maicii Domnului și

este ocrotită de Sînziene sau de alte făpturi miraculoase, dar tot ea este considerată un semn nefast, căci i-a fost sortit acul înveninat, aducător de moarte.

În „Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă, după ce eroul face urdiniş albinelor, ca şi în alte basme populare, crăiasa lor îi dă o aripă miraculoasă, apoi îl ajută să treacă ultima probă la care îl supuse Împăratul Roş: s-o deosebească pe prinţesă de sora sa geamănă. Aici albina devine un motiv literar frecvent în basmele populare, cel al animalelor benefice, salvatoare pentru erou.

Sugerînd atmosfera de belşug şi fericire bucolică, motivul este reluat de M. Sadoveanu în romanul „Fraţii Jderi": albinele fac miere densă, iar spicul de grîu este mare *„cît degetul mijlociu al unui bărbat plugar"*.

În poezia „Albina", G. Vieru aseamănă procesul creator cu lucrările albinei. Poetul învaţă de la ea *„vieţuirea curată"*: *„...nimeni, nimeni nu-i în stare/ Aripa a-ţi încătuşa"*, *„Aş vrea pe drumul cel din urmă/ Să mă petreacă roiul tău"*.

Amurg

Moment intermediar între zi şi noapte, urmînd imediat după coborîrea soarelui, amurgul reprezintă un timp situat înainte de înfăptuirea unui miracol şi anunţă marea călătorie, adeseori moartea. „Amurg" este un cuvînt vechi, format pe terenul limbii române din prepoziţia latinească *ad* şi adjectivul *murg* considerat de origine tracică, desemnînd o culoare întunecată, cu reflexe roşietice. Sensurile etimologice ale cuvîntului sugerează dispariţia luminii sîngerînde a soarelui care moare în negura nopţii. Totodată, această moarte a unui timp şi a unui spaţiu vesteşte alt timp şi alt spaţiu ce vor lua locul celor vechi. A merge spre vest înseamnă a merge spre viitor, dar printr-o serie de transformări obscure. Dincolo de noapte se află nădejdea în zorii noi. Amurgul mai simbolizează şi frumuseţea nostalgică a declinului şi trecutului. El este imaginea şi ceasul melancoliei şi nostalgiei.

Moartea păstorului din „Mioriţa" este fixată la asfinţitul soarelui, *„la apus de soare"*, iar cerbul vrăjit din „Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă îşi pierde de puterea magică în amurgul zilei.

Scriitorul M. Sadoveanu reia sensurile simbolice ale amurgului mioritic în romanul „Baltagul". Vitoria visează că Lipan se depărtează de casă, trecînd apa neagră a morţii la apusul soarelui: *„Încerca să-l oprească pe Lipan şi să-i întoarcă spre ea obrazul, ca să i-l citească. El era însă tot mai în fund. Peste el se revărsau ape de primăvară"*. Obrazul întors către apus sugerează moartea. Crima şi pedepsirea vinovaţilor au loc în amurg. Ritualul praznicului, de asemenea, se desfăşoară sub lumina soarelui în asfinţit, încheind moartea mioritică şi lungul drum al femeii.

Determinarea temporală din titlul poeziei „Sara pe deal" de M. Eminescu semnifică oprirea clipei. Atunci se produce imperceptibila trecere spre miracolul nopţii, blînda lunecare spre cer. Termenul *„sara"* este unul vag, dar proiectat în eternitate, conţinînd ideea prelungirii în timp.

În poemul „Dan, căpitan de plai" de V. Alecsandri, motivul sugerează vigurozitatea personajului, în pofida vîr-

stei sale:"*Şi cine-l vede falnic, aprins, cu fruntea sus,/ Îi pare că alt soare se-nalţă din apus*".

Părintele Ioil din romanul „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu, spune, în spaţiul binecuvîntat al mănăstirii, povestea bourului alb şi a schivnicului, poveste care pare o rostire de taină sub impresia amurgului: „*În umbra pictată de cîteva făclioare şi candele, părea că stă în tăcere duhul lui Dumnezeu şi al muntelui.*"

B. Ş. Delavrancea, în „Apus de soare", atribuie simbolului conotaţii noi: apusul sugerează moartea domnitorului Moldovei.

Imaginea amurgurilor răvăşitoare de toamnă din poezia bacoviană se asociază dizolvării universale. Amurgul apare ca simbol al morţii violente: însîngerat, apusul face ca frunzele care cad să pară lacrimi mari de sînge: „*Amurg de toamnă pustiu, de humă,/ Pe cîmp sinistre şoapte trec pe vînt -/ Departe plopii s-apleacă la pămînt/ În larg balans lenevos, de gumă*".(„Amurg de toamnă").

În textul blagian „Bătrînul călugăr îmi şopteşte din prag", apusul comportă sensul reintegrării cosmice: „*Tinere care mergi prin iarba schitului meu,/ mai este mult pîn-apune soarele?/ Vrea să-mi dau sufletul...*".

Poezia lui Vasile Voiculescu propune, poate, cele mai plastice şi variate imagini ale amurgului. Pentru poet, simbolul asfinţitului se rezumă la clipa declanşatoare de reverii: deasupra stufului, amurgul pare „*de tutun*" („Toamna la baltă"), iar în peisajul de pe deal, „*vast chihlimbar, amurgul a prins în el colina*" („Elegie în amurg"). Momentul asfinţitului întristează fiinţa, îi crează o predispoziţie specială de jale şi nostalgie, venită din sentimentul pierderii iremediabile. În sonetul „În grădina Ghetsemani" de acelaşi autor, lăsarea serii anunţă noaptea cea mare a supliciului şi morţii: îl aflăm pe Iisus, pe om în general, cu desăvîrşire singur în faţa cumplitelor chinuri prin care trebuie să treacă. Poetul alege clipa de singurătate omenească a lui Iisus, clipa ivirii sudorii de sînge în pustietatea grădinii.

Acest efect al stingerii este înregistrat de Nichita Stănescu în imagini spectaculare: „*O secundă, o secundă/ eu l-am fost zărit în undă./ El avea roşcată fundă./ Inima încet mi-afundă*" („În dulcele stil clasic"). Răstimpul de curgere a înserării spre seara deplină („*dintr-o înserare-n seară*") generează durerea grea, evocatoare a morţii, dar şi o emoţie de îndrăgostit. De aceea clipa cea repede prinde imagini stranii, care oglindesc fragmentar observaţia lirică: timpul amurgului este ca un „*pas de domnişoară*", lin şi cochet, coborît dintr-un zbor dureros şi trist („*dintr-o pasăre amară*").

Prezent în romanul „Moromeţii" de M. Preda prin crepusculul familiei de tip patriarhal, motivul semnifică declinul unui mod de existenţă. Acelaşi motiv, pentru copilul Niculae, reprezintă integrarea în universul nemuritor: „*Simţeam că soarele e al meu, pentru totdeauna...Dar nu numai soarele, ci tot, norii, care năvăleau paşnici din urmă şi soarele parcă le dădea foc, cîmpia care îşi închidea încet geana ei uriaşă, odată cu stingerea apusului...*". Simina, soţia lui Niculae, asociază sfîrşitu-i, de asemenea, cu asfinţitul: „*Uită-te la soare cînd coboară şi adu-ţi aminte de mine... Voi asfinţi şi eu...*"

În textul „Pădure, verde pădure" de G. Vieru, *„amurgul greu de stînci"* evocă greutatea apăsătoare a pietrei de mormînt.

Poezia „În dulcele stil clasic" de N. Stănescu redă atmosfera de blîndă melancolie a unui univers delicat crepuscular, subțiat de retragerea imperceptibilă a luminii: *„dintr-o înserare-n seară"*.

În creația lui D. Matcovschi, moartea părinților este un dezastru cosmic pentru copiii care rămîn singuri: *„Și răsăritul curge-n asfințit"*.

Apă/ Apă vie/ Apă moartă

Semnificațiile simbolice ale apei pot fi reduse la trei teme dominante: origine a vieții, mijloc de purificare, centru de regenescență. Ea reprezintă infinitatea posibilităților, simbolul fertilității, înțelepciunii, harului și virtuții. E simbolul universal de fecunditate. Dacă muntele indică gîndirea ascensională, apoi apa semnifică gîndirea orizontală. Ca masă nediferențiată, ea conține sămînța primordială, toate semnele unei dezvoltări viitoare, dar și toate amenințările de resorbție. Ca toate simbolurile, apa comportă sensuri diametral opuse: ea este generatoare de viață și generatoare de moarte, creatoare și distrugătoare.

În tradițiile creștine, apa simbolizează originea creației, e generatoarea vieții și a morții. Orientalii au considerat apa simbol al binecuvîntării. Apele liniștite semnifică pacea și ordinea. Apele amare reprezintă amărăciunea vieții. Datorită funcțiilor ei germinative și purificatoare, apa sintetizează sensul începutului. În basmul popular „Greuceanu", picătura de apă vie pe care i-o dă corbul îi va dărui viață veșnică. În mitologia noastră se spune că, înainte ca Dumnezeu să fi creat lumea, nu era decît apă nesfîrșită. Viziunea apare și la Eminescu, în „Scrisoarea I". Secvența *„noian întins de ape"* și sfîrșitul lumii se leagă de simbolistica apei, tema potopului apocaliptic apărînd obsesiv în basmele și religiile mai multor popoare.

După Mircea Eliade, apele simbolizează substanța primordială, din care toate formele se nasc și în care toate se reîntorc. În nuvela „La țigănci", apele simbolizează cunoașterea vieții, care, în viziunea autorului, este un labirint din care se poate ieși doar prin moarte.

M. Sadoveanu, fascinat de solemnitatea apelor, subliniază adeseori funcția lor de a inocula o stare contemplativă: *„Apele acelea nesfîrșite, care domneau pretutindeni, într-un ținut întreg, alcătuiau o stăpînire a necunoscutului și a tainei"* („Taine"). În romanul „Baltagul" apa neagră sugerează moartea lui Nechifor Lipan: *„L-am visat rău, trecând călare o apă neagră"*. Avînd virtuți sacre, apa întinerește, vindecă miraculos, iluminează ființa. În folclor există motivul apei negre, hotar între lumi, motiv reluat de Sadoveanu în romanul „Baltagul".

Ion Creangă reia ideea în „Povestea lui Harap-Alb", în care eroul titular moare și este înviat printr-un ritual *„cu apă vie și apă moartă, cu trei smicele de măr"* sugerînd regenerarea.

Identificăm motivul și în „Țiganiada" de Ion Budai-Deleanu: în pădurea blestemată, în care se rătăcește Parpangel, sînt două izvoare gemene, care curg în direcții opuse; cel din dreapta este bi-

necuvîntat şi cine va bea din el se spiritualizează şi devine un *„viteaz neînvins şi leu inimos"*, cel din stînga *„face mintea tîmpă şi nătîngă."*

În nuvela „Dincolo de nisipuri" de F. Neagu, apa, atît pentru săteni, cît şi pentru Şuşteru, constituie idealul rîvnit cu înfrigurare; nici drumul anevoios nu-i opreşte pe căutători, dar, de fiecare dată cînd par a se apropia de ideal, acesta se îndepărtează. Şuşteru este singurul om căruia i se veşteşte sosirea apelor şi tot el o aude sub pămînt. În final, am putea crede că la a treia încercare (ca în basme) el a descoperit-o simţind în faţă „răcoarea apelor".

În poemul „Paradis în destrămare" de L. Blaga, descinşi în fluviul heraclitic, *„îngerii" „însetează"* după Adevărul ultim echivalent cu viaţa. Apa din fîntîni însă (simbol al eternităţii, „mumă") *„refuză gălețile lor"* ca semn al pierderii capacităţii genetice: este *„apa vie"* umplută de *„păianjeni mulţi"*, saturată de Răul universal.

La Bacovia, apa reprezintă o adevărată prezenţă obsedantă. Ea apare nu doar sub formă de ploaie, lacrimi, burniţă, ci şi de gheaţă şi ninsoare. Universul poetic al lui Bacovia stă sub semnul apei care cade vertical. Poetul aduce viziunea înecului colectiv, ca proiecţie a fricii existenţiale. În poezia „Lacustră", ploaia nesfîrşită evocă dramatismul materiei care se descompune, iar în poezia „Rar" ea determină alienarea fiinţei:" *Plouă, plouă, plouă,/ Vreme de beţie-/ Şi s-asculţi pustiul,/ Ce melancolie"*.

Apocalipsă

Apocalipsa este simbolul ultimelor zile ale lumii, ce vor fi marcate de fenomene înfricoşătoare (uriaşe învolburări ale mărilor, prăbuşiri de munţi, despicări ale pămîntului, aprinderea văzduhului şi a cerului, confuzia anotimpurilor, corupţia oamenilor,decadenţa claselor sociale, răutatea, decăderea moravurilor...). M. Eliade, în „Istoria credinţelor şi ideilor religioase", vorbeşte de Sfîrşitul Lumii ca mit universal, în care urma de viaţă dispare, întreg Pămîntul este înghiţit de ocean.

Stingerea Universului din „Scrisoarea I" de M. Eminescu e sfîrşitul lumii, apocalipsa, extincţia, escatologia – motiv mitic fundamental ce apare la poet într-o proiectare succesivă fabuloasă: mai întîi ca o moarte termică a sistemului solar (*„soarele ce azi e mîndru el îl vede trist şi roş/ cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi")*, urmată de un colaps gravitaţional, de o prăbuşire a *„planeţilor"* scăpaţi din *„frînele luminii"* şi apoi de dispariţia stelelor (*„ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit")*, de întunecimea orizonturilor cosmice (*„iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit")*, de oprirea timpului *„mort"* şi de recăderea celor ce au fost pînă atunci în mişcare, pentru a începe *„eterna pace"*, haosul primordial. În „Memento mori", poetul preveşteşte Apocalipsa: *„E apus de Zeitate, ş-asfinţire de idei."* În „Împărat şi proletar", viaţa e definită ca un vis ce se încheie în mormînt, lumile dispar. Şi în „Egipetul" magul descifrează Apocalipsa care îneacă civilizaţia în nisipuri: *„Şi-atunci vîntul ridicat-a tot nisipul din pustiuri,/ Astupînd cu el oraşe, ca gigantice sicriuri/ Unei ginţi ce fără viaţă-ngreuia pămîntul stors"*.

La Arghezi, teama de moarte transfor-

mă universul cunoscut în imagine apocaliptică: *„Ce noapte groasă, ce noapte grea!/ A bătut în fundul lumii cineva."*

În volumul „Laudă somnului" de L. Blaga, imaginile conţin sugestia unui *„apocalips blînd şi rustic"* (Călinescu), în care potecile se retrag în pădure şi în peşteri, bufniţele se aşază pe brazi, iar portarul raiului, despuiat de atribuţii, ţine în mînă *„un cotor de spadă fără de flăcări"*; noaptea, în lumina siderală a unui alt ev, ciobanii pun pămînt peste *„mieii ucişi de puterile codrului"*, în timp ce *„fetele stînilor"* trec pe sub lună; căzuţi într-un *„paradis în destrămare"*, îngerii caută pe pămînt fîntînile adevărului, dar acestea *„refuză găleţile lor"*. Poetul exprimă spaima (de sorginte expresionistă) în faţa disoluţiei universale, a unor *„catastrofice pustiiri"* care vor distruge totul.

Apostol

Apostol e numele dat fiecărui dintre cei doisprezece discipoli ai lu Iisus Christos, misionar creştin, adept şi propagator al doctrinei creştine

În „Pădurea spînzuraţilor" de L. Rebreanu, prenumele personajului relevă esenţa sa: discipol al lui Iisus, care repetă jertfa Mîntuitorului, întru izbăvirea neamului său. El este simbol al dragostei de patrie şi popor, de adevăr şi frumos. Iubirea protagonistului e un zbor frînt, dar admirabil şi înalt, de aceea erosul romanului e proiectat pînă la spiritualizare. Apostol, în faţa morţii, rămîne doar esenţă: discipol al lui Iisus care repetă jertfa Mîntuitorului întru izbăvirea neamului său. Şi în alt scene, precum în dimineaţa execuţiei, preotul îi cere lui Apostol să fie tare, *„precum a fost Domnul Mîntuitorul nostru Iisus Christos"*. În ultimul episod, Apostol înţelege că Dumnezeu e iubire, simţindu-şi sufletul năpădit de acest sentiment: *„Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorîtă parcă din rărunchii pămîntului. Ridică ochii spre cerul ţintuit cu puţinele stele întîrziate...Privirile îi zburau spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului: – Primeşte, Doamne, sufletul robului tău Apostol... Apostol... Apostol..."*

Aramă

Metal sacru, arama a fost folosită la fabricarea instrumentelor de cult, din antichitate şi pînă în creştinism. Din aramă erau şi vasele al căror zăngănit se auzea în bătaia vîntului în pădurile sacre ale lui Zeus. Acest metal era simbolul nealterării şi al nemuririi, precum şi al dreptăţii neînduplecate. Dual, şi deci ambivalent, este şi simbolul cuprins în legenda căprioarei cu picioare de aramă. El poate însemna atît despărţirea de pămîntul corupt, graţie acestui metal dur şi sacru, cît şi îngreunarea căprioarei, uşoară şi pură de felul ei, sub povara dorinţelor pămînteşti. Altfel spus, arama sugerează fuga disperată a căprioarei neobosite, care încearcă să scape de urmărirea vînătorilor: cursă perpetuă şi sacră a fecioarei sălbatice.

Simbol asociat cu prima vîrstă a fiinţei, arama sugerează puterea, violenţa şi răbufnirea. Arama constituie materialul instrumentelor muzicale şi al obiectelor folosite în ritual. În literatură, în basme dezvoltă sensul celei dintîi rătăciri a eroului, care trebuie să treacă cele trei

păduri (de aramă, de argint şi de aur). „*Codrii de aramă*" din poemul „Călin (file din poveste)" de M. Eminescu (cel mai frumos pastel din literatura română ce prezintă un spaţiu mirific şi fabulos) separă lumea reală de spaţiul în care fericirea mirilor avea să devină realitate. Arama sugerează nu doar coloritul superb al naturii, ci şi foşnetul metalic al frunzelor ori lucirea stinsă a trunchiurilor.

În „Scrisoarea III" de M. Eminescu, motivul sugerează forţa distrugătoare a atacului, duritatea loviturilor de arme, ecourile acestor lovituri auzindu-se în văzduh, ca un uriaş gong cosmic:"*Şi ca nouri de aramă, şi ca ropotul de grindeni/ Orizontu-ntunecîndu-l, vin săgeţi de pretutindeni,/ Vîjîind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...*"

Arama mai simbolizează şi schimbarea, reclădirea lumii, aşa ca în poezia lui O. Goga. Poetul pătimirii naţionale îşi exprimă dorinţa de a deveni un luptător al cărui cînt să devină „*glasul de aramă*" al muceniciei celor mulţi: „*În suflet seamănă-mi furtună,/ Să-l simt în matca-i cum se zbate,/ Cum tot amarul se revarsă/ Pe strunele înfiorate;/ Şi cum sub bolta lui aprinsă,/ În smalţ de fulgere albastre,/ Încheagă-şi glasul de aramă:/ Cîntarea pătimirii noastre.*" („Rugăciune").

Argint

În sistemul de corespondenţă al metalelor şi al planetelor, argintul este raportat la Lună. Prin contrast cu aurul, care este principiul activ, masculin, solar, diurn, produs de foc, argintul este principiul pasiv, feminin, lunar, apos, rece. Alb şi luminos, argintul simbolizează, de asemenea, puritatea. El este lumina pură, aşa cum este ea primită şi redată de transparenţa cristalului, de limpezimea apei, de strălucirea diamantului. În simbolistica creştină, el reprezintă înţelepciunea divină, aşa cum aurul evocă înţelepciunea divină pentru oameni. Eroul multor poveşti tradiţionale ştie că este ameninţat cu moartea atunci cînd cutia cu tutun, furculiţa sau vreun alt obiect familiar începe să se înnegrească. Însă argintul, pe planul eticii, simbolizează obiectul lăcomiei, degradarea conştiinţei. Astfel, pervertirea valorii sale este aspectul său negativ.

Pentru români, argintul este un metal utilizat în ritualurile de purificare, invocat în descîntece şi purtat pentru funcţiile lui protectoare. Argintul limpezeşte şi desface soarta omului; într-un descîntec de alungare a spiritelor rele, alături de mătasea roşie, pana de păun şi busuioc, se leagă şi o bucată de argint; obiectele se înmoaie în apă neîncepută, iar descîntecul se rosteşte în vatra focului.

În general, în poezia lui Eminescu, lumina de lună este argintie, aflată în starea ei pură, deoarece apare ca element definitoriu pentru universul feeric, epurat de orice influenţă a lumii reale. Imaginea unei nopţi feerice, străbătute de irizări diamantine, ca într-un vis, este redată în „Călin (file din poveste)" de M. Eminescu: „*... prin mîndrul întuneric al pădurii de argint*" . În „Mistreţul cu colţi de argint" de Şt. A. Doinaş, argintul simbolizează idealul superior al unui căutător deosebit. Pentru găsirea lui, se purcede la vînătoarea ritualică.

Aripi

Aripile sînt, în primul rînd, simbolul avîntului, adică al despovărării, al dematerializării, al eliberării sufletului sau spiritului, al descătuşării de sub povara terestră. În orice tradiţie, aripile se cuceresc, cu preţul unei educaţii iniţiatice şi purificatoare, adeseori lungă şi primejdioasă. Avîntul în zbor se referă întotdeauna la aspiraţia sufletului către o stare supraindividuală. Aripile mai indică şi facultatea cunoaşterii: acela care înţelege are aripi (*„Inteligenţa este cea mai iute pasăre"*). În Biblie, ele sînt un simbol constant al spiritualizării făpturilor care le deţin. Sufletul are aripi de porumbel. Dacă Dumnezeu, ca arhetip, are aripi, sufletul creat după chipul său are propriile sale aripi. Dacă omul se îndepărtează de Dumnezeu, îşi pierde aripile; dacă se apropie, le recapătă. Asemeni roţii, aripa este simbolul deplasării, al eliberării de condiţia de loc şi spaţiu. În general, aripile vor exprima elevaţia pentru sublim, elanul de a depăşi condiţia umană.

Aripa, amplificată prin detaliul creşterii într-un peisaj halucinant, semn al înălţării, imprimă semnificaţii magice şi evocă, în poemul eminescian „Povestea magului călător în stele", imaginea îngerilor care plutesc în univers: *„Şi răsfiraţi în spaţiu îngerii duceau în poale/ A luminilor adînce şi blînde rugăciuni"*. Magul *„zboară ca gîndul"* spre viitor, dus de o stea înaripată: *„Se suie-n vîrf de munte, o stea din cer coboară –/ O stea, vultur de aur, cu aripe de foc,/ În infinit el zboară,/ Stelele sclipeau sfinte şi-n cale-i făceau loc"*.

În poezia „Albatrosul" de Charles Baudelaire, motivul sugerează situaţia apăsătoare a artistului în lumea vulgară, meschină şi plictisitoare: *„Şi-aripile lor albe şi mari le lasă blegi,/ Ca nişte vîsle grele s-atîrne caraghioase"*. În poezia „Emoţie de toamnă" de N. Stănescu, *„aripile ascuţite până la nori"* semnifică durerea profundă, de care poetul vrea să se elibereze prin zbor. La N. Labiş, aripa simbolizează spiritul lăuntric dornic să se afirme: *„Aripa mea se izbeşte mereu de zăbrelele nemărginirii"*. În poezia „Plumb" de G. Bacovia, *„aripele de plumb"* sugerează disperarea, sentimentul apăsător de izolare şi singurătate: *„Stam singur lîngă mort...şi era frig.../ Şi-i atîrnau aripele de plumb"*.

Artist/ Creator

Fiinţă duală, sfîşiată între destinul istoric şi cel etern, artistul capătă numeroase sensuri în literatură. Între arte, poezia ocupă un loc privilegiat, este un reflex al îndumnezeirii. Pentru romantici, poetul e un damnat, *„trăsnit de soartă"*, zice Macedonski, trăieşte cu dramatism nebunia-i. În poemul satiric „Icoană şi privaz", Eminescu scrie despre firea poetului, care nu este decît un *„năuc"*. Aceeaşi viziune propune şi poezia argheziană „Nehotărîre", în care poetul trăieşte două vieţi, una de cumplite umilinţe în planul realităţii sociale, şi alta de înălţare sublimă, prin intermediul creaţiei. O. Goga identifică destinul poetului cu cel al preotului, dator să devină un *„apostol"* al neamului.

Manole din „Meşterul Manole" de L. Blaga reprezintă Creatorul de pretutindeni şi dintotdeauna. Zidarul şi-a iubit, mai presus de toate, tînăra soţie

frumoasă ca o floare, însă destinul lui de Creator a prefăcut-o în biserică la care să se închine toţi muritorii. Numai prin moartea Mirei, soarta Creatorului se va împlini. Destinul lui Manole este cel al tuturor creatorilor: de a-şi realiza opera prin zbucium şi suferinţă şi de a fi ucis chiar de acest ideal.

Şi Ştefan Gheorghidiu, personaj central al romanului „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" de C. Petrescu, trăieşte drama creatorului. El reface mitul lui Pigmalion, sculptorul care s-a îndrăgostit de statuia Galateei, pe care el însuşi o făcuse. Ceea ce iubeşte tînărul nu este femeia reală, ci propria sa ficţiune. De aici începe drama: mai tîrziu, pe măsură ce iubirea se spulberă, tînărul va trăi suferinţa creatorului căruia îi este negată capacitatea de a zămisli. Ideea ar fi că omul cu conştiinţă, fiind creatorul lumii ca reprezentare, are libertatea de a alege o altă conştiinţă pe care o consideră egală cu a lui; or, de data aceasta, alegerea fiind greşită, libertatea interioară îi este contrazisă.

În concepţia omului de creaţie, arta înseamnă generozitate şi dăruire dusă pînă la sacrificiu, înseamnă dorinţa de a face bine oamenilor prin înseninarea sufletului lor. Ea mai constă într-o permanentă năzuinţă spre perfecţiune, în veşnica sete de ideal. La tipul creatorului se referă şi moş Mihail din nuvela „Sania" de I. Druţă, cu spiritu-i blînd şi visător: *„Pentru că iar îi apare în faţa ochilor ceva alb, sprinten şi frumos"*, *„acea învăluire voinicească"*, *„iar vine acel fior ce-i scutură umerii"*.

La G. Meniuc, condiţia creatorului-poet, într-o societate neprielnică lui, este una ingrată: *„Hei, nimeni nu ghiceşte cînd strîng pumnii mei,/ Răzvrătirea mă-năbuşă sau tremur de frg./ În ţara asta eu umblu pribeag şi străin,/ Tovarăş cîmpurilor şi celor fără cămin./ Ce-i dacă mi-i sufletul din foc şi azur?/ Ce-nseamnă azi o viaţă de trubadur?"*.

Ascet/ Eremit

Fiinţă iluminată, ascetul este cel care a părăsit lumea şi deşărtăciunile ei pentru rugăciune şi comunicarea cu Dumnezeu. Prin izolarea sa ascetică de cele lumeşti, poate dobîndi harul vizionar şi pe cel al binecuvîntării celor ce caută un sfat. Desprins de lume şi de patimile ei, el este filozoful ermetic prin excelenţă. Temeiurile ascetului sînt renunţarea la comunicare şi năzuinţa de „a fi singur cu Domnul". Refuzînd să-şi accepte condiţia umană, cel ce a ales calea izolării îşi refuză propriile limite, căutîndu-şi mîntuirea dincolo de ordinea profană. Ca formă a vieţii monastice (gr. „monos"- singur), sihăstria a fost practicată mai întîi de egiptenii creştini, care îşi duceau viaţa în deşert, în grote săpate în stîncă, în timp ce în Europa eremiţii îşi construiau chiliile în pădure.

Un asemenea personaj este schivnicul din povestea lui Ioil din romanul „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu: *„un om schilav şi bătrîn"*, care avea *„canon singurătatea şi muţenia"*; acesta îşi părăseşte peştera doar în dimineaţa de după Înviere, la răsăritul soarelui, pentru a asculta *„glasul pămîntului"*. La acest om sfînt vine voievodul Ştefan cel Mare, ca să primească prin el un semn divin, o dezlegare, pentru a porni război împotriva turcilor.

Simbolul apare şi în lirica lui Macedonski. Emirul din poezia „Noapte de decemvrie", se îndreaptă spre cetatea sfîntă Mekka, supunîndu-se probei capitale de asceză ce constă în traversarea pustiei: *„Şi foamea se face mai mare-mai mare,/ Şi, zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare.../ Bat tîmplele...- ochii sînt demoni cumpliţi.../ Cutremur e setea, ş-a foamei simţire/ E şarpe, ducîndu-şi a ei zvîrcolire/ În pîntec, în sînge, în nervii-ndîrjiţi..."*

Şi hagiul Tudose, personajul lui Delavrancea, săvîrşeşte un act ascetic prin pelerinajul la Sfîntul Munte; duce o viaţă absistentă şi îşi capătă numele de om sfînt, dar renunţările lui sînt o consecinţă a zgîrceniei maladive.

Aşteptare

Aşteptarea se impune, în special, prin poezia lui G. Bacovia. Aşteptarea anihilează libertatea, degradează fiinţa, distruge sensul realităţii, generează un sentiment de nesiguranţă şi de teamă. În poezia „Plumb", aşteptarea se asociază cu un priveghi: *„Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig –/ Stam singur lîngă mort... şi era frig.../ Şi-i atîrnau aripele de plumb"*. Viziunea din poezia „Lacustră" aşază aşteptarea în contextul unui univers labil, ameninţat de potopul apocaliptic. Tot tresărind şi aşteptînd, izolat într-o casă lacustră, poetul resimte teroarea timpului şi a lumii.

Pentru personajul lui Caragiale din nuvela „În vreme de război", aşteptarea se transformă într-un coşmar, care îl stăpîneşte şi îl distruge. Pentru Stavrache, momentul aşteptat, în loc să elibereze, devastează: ambele personaje înnebunesc.

Tema vieţii ca aşteptare şi pregătire pentru Marea Trecere apare la Blaga: *„Aştept în prag răcoarea sfîrşitului./ Mai este mult? Vino, tinere,/ ia ţărnă în pumn/ şi mi-o presară pe cap în loc de apă şi vin./ Botează-mă cu pămînt"* („Călugărul bătrîn îmi şopteşte din prag"). În poezia „Gorunul", poetul afirmă că fiecare clipă trecătoare scurtează aşteptarea sfîrşitului: *„O simt cum frunza ta mi-o picură în suflet/ şi mut/ ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,/ sicriul meu,/ cu fiecare clipă care trece,/ gorunule de margine de codru"*

În poezia eminesciană, aşteptarea accentuează sentimentul solitudinii şi amplifică sensul contemplaţiei („Sara pe deal"), iar uneori întristează („Lacul").

Şi în poezia lui I. Pilat momentul aşteptării, situat între zi şi noapte, declanşează reverii şi meditaţii profunde („Aici sosi pe vremuri").

În povestirea lui Fănuş Neagu „Dincolo de nisipuri", oamenii aşteaptă venirea apei pe vreme de secetă cumplită. Epuizaţi de aşteptare, se pornesc în întîmpinarea apei, în susul albiei uscate, dar speranţele nu le sînt confirmate şi, pradă nebuniei generale, ei încearcă să sfideze aşteptarea prin călătoria care nu duce nicăieri.

Aur

Considerat prin tradiţie cel mai preţios dintre metale, aurul este metalul perfect. El are strălucirea luminii. Este definit ca un produs al focului solar, regal, ba chiar divin. Simbol al perfecţiunii, luminii, cunoaşterii, imortalităţii. E

considerat de alchimişti secret al pămîntului. În tradiţia greacă, e simbol solar ce evocă fecunditatea, căldura, bogăţia, iubirea. Element al vieţii depline, semn al absolutului, aurul este asociat soarelui, raţiunii şi cunoaşterii. Este definit ca un produs al focului solar, regal, ba chiar divin. Imaginile lui Buddha sînt aurite – semn al perfecţiunii absolute. Fundalul icoanelor bizantine, de asemenea, e aurit. În Extremul Orient se crede că aurul se naşte din pămînt, fiind copilul dorinţelor pe care le are natura. Metal preţios prin excelenţă, reprezintă taina cea mai adîncă a pămîntului, găsindu-se sub unsprezece straturi de pămînt şi de minerale diferite. Aurul nu putrezeşte, nu rugineşte; este singurul metal care devine bumbac, fără să înceteze să fie fier. Cu un gram de aur se poate face un fir subţire ca firul de păr, care să înconjoare tot satul. Metal ambiguu, aurul prezintă dualismul originar: este o cheie ce poate deschide multe uşi, dar şi povară putînd să-ţi frîngă oasele şi gîtul. E tot atît de greu să-l utilizezi cum trebuie, pe cît este de dificil să ţi-l procuri. Find simbolul bogăţiei materiale, e şi principiu simbolic al bogăţiei spirituale. Numai că aurul este o comoară ambivalentă. Dacă aurul-culoare şi aurul-metal pur sînt simboluri solare, aurul – monedă reprezintă un simbol al pervertirii şi exaltării impure a dorinţelor. „Trebuie să ne amintim, în legătură cu aceasta, de caracterul primar al vîrstei de aur, căci vîrstele ce urmează (de argint, de bronz, de fier) marchează etapele descendente ale ciclului".[3] Aurul-lumină reprezintă simbolul cunoaşterii.

În literatură, apare mai ales ca denotativ simbolic; ca şi folclorul, creaţia romantică îl investeşte cu funcţii absolutizatoare; fiinţa angelică are *„păr de aur"*, paradisul este poleit, soarele devine *„copilul de aur"* al mării, iar trecerile fericite se petrec peste un pod de aur.

În „Rondelul rozelor de aur" de A. Macedonski, aurul simbolizează pîinea, grînele, bogăţia, iubirea şi căldura: *„Căldură de aur topit/ Şi pulbere de aur pe grîne,/ Ciobani şi oi de aur la stîne,/ Şi aur pe flori risipit"*.

În contextul poemului „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski, motivul aurului, împreună cu cel al argintului, întregeşte tabloul strălucitor al bogăţiilor emirului (*„Şi el e emirul, şi are-n tezaur/ Movile înalte de argint şi de aur,/ Şi jaruri de pietre cu flăcări de sori"*), în opoziţie cu neînduplecata sete de ideal.

Balaur/ Dragon

Balaurul este străjerul comorilor ascunse şi reprezintă, în această calitate, adversarul care trebuie înfrînt pentru a le poseda. În Occident, el păzeşte Lîna de Aur, iar în China – Perla. Dragonul din Legenda lui Siegfried supraveghează şi el o comoară care nu este altceva decît nemurirea. Sfîntul Gheorghe sau Arhanghelul Mihail şi dragonul, a căror luptă a fost adesea reprezentată de artişti, ilustrează nesfîrşita înfruntare dintre bine şi rău. Balaurul este şi un simbol al timpului distructiv, el anunţă prăbuşirea lumii înapoi, în tenebrele începutului. În tradiţiile populare, balaurul e pus în legătură cu furtunile pe care are puterea să le declanşeze. În povestirea „Balaurul" de M. Sadoveanu, monstrul aduce o furtună care învăluie trăsura celor doi

fugari. Uneori, balaurii îi pedepsesc pe diavoli, alteori chinuie sufletul omului. De asemenea, balaurul se strecoară în case şi îi pedepseşte pe cei îndrăgostiţi. De aici provine şi imaginea creată de I. H. Rădulescu, în poemul „Zburătorul", în care balaurul e ființa misterioasă, portretizată în linii nebuloase, ce torturează tînăra fată, simbolizînd astfel erotica pubertăţii: *„Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,/ Şi pietre nestemate lucea pe el ca foc./ Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;/ Dar lipsă d-a lui dragosti! departe de ăst loc".*

În romanul „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu, imaginea oştirii otomane este substituită de imaginea unui balaur cu multe capete şi labe, atras în mlaştină de trîmbiţele moldovenilor, ca într-un tablou apocaliptic: *„Aşa de tari au fost acele lovituri şi atît de neînduplecate, cu mare pieire şi jertfă din partea răzăşimii, încît trupul balaurului a fost curmat în două. Jder şi Nicoară au prins a bate şi a mîna înapoi coada, prăvălind-o spre căruţele şi săivanele hadîmbului..."* În plan fabulos, metafora *„trupul balaurului"*, desemnînd oastea otomană, sugerează Răul.

Baltag/ Secure

Baltagul este un topor cu tăişurile plasate simetric, de-o parte şi de alta a cozii. E deopotrivă distrugător şi oblăduitor. Interpretările cu privire la cele două tăişuri fac din baltag un simbol binar cu trimitere la „cele două tăişuri" ale oricărei puteri. Simbolismul acestuia ţine de dualitatea moarte – viaţă, reprezentînd, posibil, şi cele două naturi ale lui Christos, reunite în aceeaşi persoană. Baltagul loveşte şi taie, iute ca fulgerul, zgomotos şi stîrnind scîntei. În multe legende, el reprezintă o emblemă a forţei. El crapă scoarţa copacului, fiind un simbol al pătrunderii spirituale, precum şi un instrument de eliberare. Întîia armă a omului, baltagul e un centru de integrare, expresia unei permanenţe, un fulger acumulat. Înfipt în vîrful unei piramide sau al unei pietre cubice, ar putea fi înţeles ca act suprem de iniţiere, act ce se confundă cu iluminarea.

Motivul este reluat de M. Sadoveanu. În ultima parte a romanului cu acelaşi titlu, Gheorghiţă îl loveşte pe Bogza cu baltagul său devenit „creangă de aur", pentru a prelua ceea ce ucigaşul luase de la Nechifor, folosind un alt baltag, cu aceeaşi funcţie. Fiul îşi recuperează nu doar oile, ci şi locul pe care Nechifor îl avusese în lume şi pe care i-l luase ucigaşul. În context, motivul comportă mai multe semnificaţii. El este unealta hotărîtoare în destinul munteanului căruia i-a fost hărăzit *„să-şi cîştige pîinea cea de toate zilele cu toporul şi cu caţa"*. De asemenea, baltagul poate fi considerat armă a crimei şi instrument al sorţii lui Nechifor: *„Oase risipite albeau ţărîna... Căpăţîna era spartă de baltag"*. În termenii mitului crengii de aur, baltagul înlocuieşte arma prin care conducătorul tribului este ucis, pentru ca învingătorul să-i ia locul. În roman, baltagul este tot o „creangă de aur": momentul în care fiul mortului îl loveşte pe Bogza cu baltagul în frunte simbolizează preluarea de către tînărul iniţiat a locului pe care tatăl său îl ocupase în lume. În esenţă, baltagul simbolizează viaţa, moartea şi neistovita curgere a generaţiilor.

Ban

Monedă rotundă, metalică, zimţată adeseori, dincolo de valoarea ei economică, este învestită şi cu funcţii magice; utilizat în vrăji, ca sugestie a cercului, sau în ritualuri pentru dobîndirea puterii, banul închide în el o forţă diabolică; cu un ban de argint se retează capul şarpelui găsit în ziua de Sf. Gheorghe. În vrăjile de dezlegare, banul sugerează aura protectoare a celui părăsit de noroc. În multe poveşti vechi, se vorbeşte despre un ban-spiriduş, născut dintr-un ou mic; el este vrăjit să aducă celui care îl deţine alţi bani, necuraţi. Replică diabolizată a soarelui, banul mai sugerează şi durata, în special prin sugestiile acelui galben care este sămînţa oului. Dacă soarele este considerat ochiul lui Dumnezeu, „banul este ochiul dracului"; acest aforism popular rezumă semnificaţiile dominante ale banului.

Banul e prezent în majoritatea operelor care tratează tema avariţiei şi raportul distructiv dintre om şi ban. I. Slavici dezvoltă această teză în mai multe opere. În nuvela „Moara cu noroc", drama personajului Ghiţă descinde, în principal, din neputinţa de-a rezista ispitei banului: *„Se gîndea la cîştigul pe care l-ar putea face în tovărăşie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa şi i se împăinjeneau parcă ochii: de dragul acestui cîştig ar fi fost gata să-şi pună pe un an, doi capul în primejdie"*. Personajul Mara din romanul omonim trăieşte fascinaţia banilor păstraţi în cei trei ciorapi; zgîrcenia îi alterează simţul moral, dar îi dă un sentiment de atotputernicie. Banul domină sufletul Marei, ea spune: *„Banul, dragii mamei, e mare putere, el deschide toate uşile şi strică toate legile"*. Ultimile cuvinte ale lui Costache Giurgiuveanu din romanul „Enigma Otiliei" de G. Călinescu se referă, de asemenea, la ban şi trădează avariţia proprietarului: *„Banii, ba-nii, pu-pungaşule!"*.

Biserică

Lăcaş al reculegerii şi rugăciunii, al comunicării cu Dumnezeu, biserica se află aşezată în centrul lumii, ascunzînd în sine taina capitală, ceea ce face ca fiinţa să dobîndească intuiţia sacrului, în atmosfera sa de stranie linişte. Ca orice centru, conţine semnificaţia Genezei şi valoarea începutului. Biserica mai este simbolizată şi de o viţă de vie, o carabie sau un turn. Adesea comparată cu Fecioara Maria, Biserica mai este numită Mireasa lui Christos ori mama creştinilor. Din acest punct de vedere, i se potriveşte întreg simbolismul mamei. Arhitectura bisericii, aceasta fiind chipul şi locul lui Christos, reproduce o sinteză de simboluri: *„Eu sînt calea, adevărul şi viaţa..."*, spune Christos.

Simbolul se regăseşte în balada populară „Monastirea Argeşului". Cînd Manole se pregăteşte să se arunce în văzduh, glasul Anei îl face să cadă mort, pentru că numai astfel Manole se contopeşte cu biserica şi reface, în eternitate, căsnicia cu Ana. Simbolul este reluat de Blaga în drama „Meşterul Manole", în care zidirea Mirei nu mai reprezintă o jertfă sacramentală, ci o însufleţire a lăcaşului, o legătură între creatorul lumesc şi cel divin: *„lăcaşul e ceea ce unuia singur îi e dat să înfăptuiască pătruns de cea mai înaltă taină cerească"*. Biserica devine simbol al valorii estetice eterne,

al vocaţiei creatoare. Or, biserica şi Mira sînt cele două jumătăţi ale personalităţii lui Manole. Acesta dobîndeşte dreptul la taină pentru a închide în zidurile bisericii semnul etern şi fertilizator al lumii. Deşi Manole vrea să-i distrugă zidurile pentru a-şi elibera soţia, este împiedicat de meşteri, fiindcă biserica nu mai aparţine unui individ, ci eternităţii. Biserica înălţată de el din pămînt şi apă, din lumină şi vînt constituie o copie micşorată a Cosmosului sacralizat prin jertfă.

Biserica reprezintă şi un spaţiu pedepsitor. Alexandru Lăpuşneanu din nuvela lui Negruzzi, venit cu gînduri criminale în biserică, se îngălbeneşte şi face să se cutremure sfintele moaşte.

În nuvela lui Slavici „Moara cu noroc", biserica inoculează în mintea sămădăului germenii căinţei; Lică, urmărit de poteră, se refugiază într-o biserică, ceea ce îi declanşează acestuia o teamă nelămurită: *„Fulgerele luminau într-una chipurile sfinţilor, ce priveau ţintă cu ochii lor nemişcaţi la omul abătut din cale, care venise să tulbure liniştea sfîntului lăcaş. Lică nu auzea şi nu vedea nimic"*. Profanarea bisericii (Lică rupea perdeaua altarului) îi dă un sentiment de adîncă vinovăţie: *„Înspăimîntat, el singur nu ştia de ce, făcu un pas înapoi... Îi venea să-şi scoată inima din piept, îi venea să se repeadă cu capul în zid, ca să rămîie sfărămat la treptele altarului"*.

Motivul este prezent aproape în toate povestirile din „Hanul Ancuţei" de M. Sadoveanu: căpitanul Nicolae Isac ascultă *„clopotele de la Tupilaţi"*, Năstase Bolomir *„s-a cununat chiar la Sfînta Mitropolie"*, comisul Ioniţă trage la han, lîngă biserica lui Lozonschi, Toderică Catană este închis în turn la Golia, jupîn Damian are un dar pentru *„Sfînta noastră Maica Parascovia"*.

Reluat de O. Goga în poezia „Bisericuţa din Albac", motivul sugerează ideea de suferinţă: *„Bisericuţă din Albac,/ Tu eşti al vremurilor semn,/ Tot bietul nostru plîns sărac/ E-nchis în trupul tău de lemn."*

În finalul nuvelei „Sultănica" de B. Şt. Delavrancea, motivul bisericii e evocat în scena finală, ca o revenire la cele sfinte: *„Sultănica ajunsese în vîrful dealului... Privi lung la turla bisericii din sat..."*

Brad

Considerat pomul vieţii, bradul are funcţii în ritualele legate de toate cele trei evenimente ale vieţii: naştere, nuntă şi moarte. Însuşi cuvîntul care defineşte acest copac pare să fie foarte vechi, moştenit din fondul prelatin. Bradul apare în literatura populară, în special, pentru desemnarea fălniciei şi a vitalităţii.

Veşnic verde pe culmile munţilor, prin simetria excepţională, el inoculează sensul perfecţiunii şi adeseori în poezia cultă apare ca element al peisajului solemn sau ca reper în lumea trecătoare. În poezia „Bradul" de B. P. Hasdeu, pomul sugerează statornicia, rezistenţa şi frumuseţea, forţa şi vitalitatea poporului: *„Cînd arde soarele de mai,/ Cînd vîntul iernii geme,/ Măreţul brad pe-naltul plai/ Stă verde-n orice vreme!"* Aceeaşi semnificaţie o identificăm şi în pastelul „Bradul" de V. Alecsandri: *„În zădar tu, vrăjitoare,/ Aduci viforul pe-aice,/ În zădar îmi pui povară/ De zăpadă şi de gheaţă./ Fie iarnă, fie vară,/ Eu păstrez a mea verdeaţă"*.

Blaga îl consideră o legătură eternă între cer şi pămînt: *„Stă între zodii şi ţară şi un brad* („Cîntecul bradului"), iar Sadoveanu îi conferă valoare de emblemă a spiritualităţii noastre, căci oamenii din „Baltagul" sînt oameni *„de sub brad"*.

Busuioc

Plantă protectoare, cu atribute purificatoare şi simbol al iubirii statornice, busuiocul se află în strînsă legătură cu semnificaţiile botezului şi ale apei sfinţite. Frunzele de busuioc sînt utilizate la prepararea apei roşii de leac, despre care se crede că deţine puteri magice. Florile de busuioc răspîndesc un miros pătrunzător. În Congo, frunzele de busuioc sînt utilizate pentru dezlegarea farmecelor şi pentru alungarea duhurilor rele. Ele sînt bune pentru vindecarea rănilor şi a contuziilor. Alături de un ou luat de la o găină neagră, busuiocul este folosit şi în descîntecele de îndepărtare a strigoiului.

Literatura a făcut din el un simbol al iubirii împătimite şi un element definitoriu pentru atmosfera tihnită şi cuprinsă de o vrajă solară a satului românesc. La Goga, este un fel de recipient al emoţiilor lumii: în poezia „Reîntors", *„trei fire de busuioc"* devin martore ale jurămîntului său, iar în „Singur", busuiocul piere otrăvit de nefericirea poetului: *„Bolnăvit de doruri multe,/ Moare-n geam azi busuiocul./ Ni s-a dus în altă ţară/ Amîndurora norocul"*. Busuiocul sfinţit îi inoculează un sentiment de siguranţă: *„Adormitor m-alină busuiocul/ Îngălbenit sub candela de pază"* („Lăcaş străbun").

Floare a dragostei, busuiocul e asociat albului şervetelor sau păretarelor. El readuce, în plan simbolic, preaplinul verii, care, împreună cu focul din vatră şi culorile somptuoase ale covoarelor, prelungeşte frumuseţea şi intensitatea solară a verii. Motivul e prezent în poezia „Harta" de G. Vieru cu semnificaţia de valoare spirituală: *„Iată că la răsărit/ pămîntul nostru/ se mărgineşte/ cu portretul marelui Eminescu, la asfinţit – cu cel al marelui Creangă, la miază-noapte – cu smicele vechi de busuioc, la miazăzi – cu pătucul băiatului meu"*.

În poezia „Busuioc" de V. Romanciuc, planta ţine de ritualul creştin, are puterea magică de ocrotire: *„Busuioc la naştere,/ Busuioc la moarte,/ Floare de tristeţe,/ Floare de noroc,/ Viaţa noastră toată,/ Doamne, cum încape/ Între două fire/ Mici de busuioc!"*.

Cal

Este o tradiţie, se pare, potrivit căreia, la origine, calul ţîşneşte, galopînd ca sîngele în vine, din bezna adîncurilor, fie din măruntaiele pămîntului, fie din adîncurile mării. Acest cal arhetipal este purtătorul deopotrivă al vieţii şi al morţii, fiind legat atît de focul ce nimiceşte şi triumfă, cît şi de apa ce hrăneşte şi îneacă. Mulţi consideră calul simbol al inconştientului, al dorinţei nestăvilite. Dar după noapte vine ziua şi se întîmplă calul să-şi părăsească aripile întunecate, înălţîndu-se la ceruri, în plină lumină. Atunci el apare într-un alb veşmînt de slavă, reprezentînd instinctul stăvilit, sublimat. Între om şi cal intervine o dialectică specifică: sub soarele amiezii, purtat de năvalnica-i goană, calul galopează orbeşte, iar călăreţul, cu ochii mari

deschişi, îi alungă spaimele şi îl îndreaptă spre ţinta pe care şi-a propus-o; dar noaptea, cînd, la rîndu-i, călăreţul este orb, calul devine călăuză clarvăzătoare. Deşi este erou, stăpînul trebuie să renunţe întrucîtva la propria-i personalitate şi să se lase pe seama puterilor supranaturale ale calului: *„Călare pe Vizir şi împresurat de curteni, Măria sa a făcut în pas ocolul bătăliei; apoi s-a oprit în locul unde morţii moldoveni fuseseră adunaţi. Se oprea ici colo căutînd cu privirile, pînă ce deodată a simţit la harmăsarul său o nelinişte. Măria sa a descălecat şi a cunoscut la cîţiva paşi pe comişii săi, şi mai încolo pe bătrînul Căliman, starostele"* („Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu).

În măsura în care călăreţul îl conduce spre o cale greşită, el descoperă umbrele, fantomele. Dar calul poate fi oricînd un aliat al demonului. Însoţitorul şi sfătuitorul eroului, este totuşi, de cele mai multe ori, animalul benefic. În timpuri îndepărtate, e posibil ca el să fi fost animal de cult. Emblemă a eroicului, sporeşte prestigiul războinicului şi de aceea călăreţul apare ca erou iniţiat în cultul Cavalerului prin cele trei trepte: jertfă, luptă şi izbîndă. Din acest punct de vedere, calul supus, adică învins şi îmblînzit reprezintă un simbol al triumfului. Caii înaripaţi, strălucitori şi benefici, sînt adeseori mesagerii divini şi protectori ai luptătorilor. În spaţiul Daciei fericite, *„caii albi ai zînei Dochii"* devin simbol al armoniei generale. Ca fiinţă înaripată, în basme, el poate pătrunde pe celălalt tărîm, zboară ca gîndul, se revitalizează periodic, hrănindu-se cu jăratic, şi cunoaşte toate vicleniile lumii. În ritualurile funerare, conduce sufletul mortului, călăuzindu-l spre lumea de dincolo. Caul alb, dar de un alb strălucitor, este solar, luminos şi reprezintă măreţia; calul negru este, de obicei, bidiviul morţii, deşi în unele texte ruseşti acesta devine simbol al tinereţii şi al vieţii triumfătoare.

În balada „Toma Alimoş", ca şi păstorul hărăzit morţii din „Mioriţa", haiducul îi cere animalului-prieten să-i oficieze ritualul întoarcerii în natură: groapa să-i fie săpată în codru, florile de pe mormînt să-i amintească *„mîndrei"* de cel dispărut, fînul aşternut în noul *„pat"* să-i înmiresmeze somnul. Manea apare pe un cal negru – simbol al destinului malefic.

Calul poate fi şi un depozit de nemulţumire, un perfid şi un nărăvaş pe care doar eroul îl poate îmblînzi. Nesupus omului, el este un pericol, dar şi un animal care impune teamă şi, sub acest aspect, poate întrupa ameninţarea. Ca animal învins de erou, calul se transformă în aliat şi călăuzitor. În basmul „Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte", calul se vitalizează, pentru ca apoi să poată fi călăuză spirituală şi reflex al conştiinţei eroului; în final, calul face *„tocmeală"* cu prinţul pentru a-l însoţi pe ultimul drum şi, odată intraţi în timpul profan, nu-i mai cere acestuia să-şi respecte promisiunea, ci *„îi sărută mîna"* şi pleacă. Este vorba, aşadar, de calul însoţitor al morţilor şi de aceea este, în primul rînd, călăuzitor. În „Povestea lui Harap-Alb", calul îl ucide pe Spîn, în momentul în care toate probele sînt depăşite; gestul său pregăteşte întoarcerea lui Harap-Alb din moarte.

Carte

Cartea este simbolul universului. Cartea vieţii din „Apocalipsă" se află în centrul Paradisului şi se identifică cu Pomul vieţii: frunzele pomului, întocmai caracterelor cărţii, reprezintă totalitatea fiinţelor, dar şi totalitatea legilor divine. Cărţile sublime erau consultate de romani în împrejurări ieşite din comun; ei credeau că, prin răspunsurile divine ce le aflau într-însele, îşi pot izbăvi neliniştile. În Egipt, Cartea morţilor era o culegere de formule sacre, închise în mormînt împreună cu cel dispărut, menite să pledeze în favoarea lor la judecata finală şi să-i implore pe zei să le înlesnească străbaterea infernului şi accesul la lumina soarelui veşnic. Cartea apare ca simbol al tainei divine, care nu este dezvăluită decît iniţiatului. Dacă este închisă, cartea îşi păstrează taina. Odată deschisă, îşi lasă înţeles conţinutul de către cel care o priveşte.

În textul „Minunea cărţii" de N. Dabija, cartea semnifică puntea de legătură între generaţii, oameni, popoare, depozit al experienţei umane. Autorul scrie: *„Cartea, cu ajutorul cuvintelor, fixează gîndirea, ideile, întîmplările lumii. Ca acestea să nu se uite."*

Semnificaţiile motivului în poezia „Testament" de T. Arghezi ar fi de treaptă în marea *„trecere"* universală; *„hrisov"* al înnobilării prin muncă; *„cuvinte potrivite"*; rezultat al sublimării urîtului şi al transformării lui în frumos: (*„Făcui din zdrenţe, muguri şi coroane"*); convertirea *„durerii"* adunate în *„vecii"* în creaţie artistică ce izbăveşte şi purifică. În versurile *„Cartea mea-i, fiule, o treaptă"*, motivul exprimă moştenirea spirituală transmisă urmaşilor. Moştenirea pe care o lasă eul liric este, aparent neînsemnată, e doar *„un nume adunat pe-o carte"*. Ideea conţinută aici este că procesul de realizare a unei opere (cărţi) este unul anevoios şi îndelungat (*„nume adunat"*), la capătul căruia poetul îşi va aduce partea lui de contribuţie la curgerea ascensională a generaţiilor. În poezia „Ex-libris" de acelaşi autor, motivul cărţii comportă semnificaţia unei trepte în evoluţia spirituală, unui depozit de valori şi spaţiu al cunoaşterii raţionale: *„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,/ Încet, gîndită, gingaş cumpănită;"*, iar în „Rugă de seară", cartea face parte din veşnicul mit al universului: *„Şi-nghite-mă întreg, în haos,/ Umil, senin şi mulţumit/ Că las în urma mea repaos,/ Şi-o foaie nouă de adaos/ La cartea Veşnicului mit,/ În care visul mi-e strivit/ Ca un vlăstar de mărgărit"*.

Simbolul apare şi în nuvela „Sărmanul Dionis" de M. Eminescu. În ambele ipostaze (Dan/ Dionis), personajul descoperă în cartea lui Zaroastru un mijloc de anulare a timpului şi o cale spre Paradis. În această operă, cartea apare ca un obiect magic: *„Pe o pagină găsi o mulţime de cercuri ce se tăiau, atît de multe, încît părea un ghem de fire roş sau un paienjiniş zugrăvit cu sînge"*.

Pentru omul fără cultură, cartea este spaţiul iluminat, în care acesta se simte opresat şi pierdut. Astfel, reprezentanţii dictaturii comuniste din romanul lui M. Preda „Cel mai iubit dintre pămînteni" înţeleg să lupte cu lumina cărţilor prin arderea lor: *„Auzisem îndată după naţionalizare că nişte comisii de inventariere a bunurilor moşierilor de prin conace*

socotiseră de pildă cărțile acestora drept ceva dăunător, din moment ce le găsiseră într-un conac moșieresc, le aruncaseră în curte și seara țăranii făceau cu ele un foc pașnic, taifăsuind la lumina lor fizică, în timp ce strămoșii lor culturali le scriseseră pentru lumina lor spirituală".

Cartea (scrisoarea) pe care o trimite iubitei unul dintre fiii falnicului domn la sfîrșitul luptei din „Scrisoarea III"de M. Eminescu prezintă, de fapt, o doină de cătănie ce sintetizează, în simplitatea pură a termenilor, frumusețea sufletească (*„ochii cu sprîncenele")* și spațiul silvestru (*„codrul cu poienile")*.

În poezia „Legămînt" de G. Vieru, eroul liric întreține un adevărat cult al cărții lui Eminescu, sub constelația spirituală a căruia își recunoaște statutul plenipotențiar de poet: *„Știu: cîndva, la miez de noapte/ Ori la răsărit de Soare/ Stnge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții Sale".*

Casă

Ca și cetatea, templul, casa se află în centrul lumii, este imaginea universului. Ea este un simbol feminin, cu sensul de refugiu, de mamă, de protecție, de sîn matern. Primul nostru colț de lume, primul univers, casa semnifică permanența unei spiritualități, este un punct de plecare, dar și un punct de convergență a tuturor drumurilor-întoarceri. În literatură, casa nu e doar pereți de piatră și fațadă, ci catedrală a sufletului. Ea este o axă între cer și pămînt, e lăcașul familiei și al dragostei.

Casa părintească din „Amintiri din copilărie" de I. Creangă semnifică un Centru al lumii niciodată uitat *„către care sufletul de copil al autorului se întoarce spre a-și menține tinerețea aidoma anticului Anteu"* (C. Miu). Purtînd în mînă „creanga de aur" a nemuririi sale viitoare, Nică își începe „drumul" în viață în casa părintească ce simbolizează Casa natală universală. Spațiu al jocului (în care Nică și ceilalți copii se aflau mereu în petrecere) și loc protejat de prezența părinților, modesta locuință devine spațiu cosmicizat prin soarele chemat de copilul cu păr bălai.

În opera lui I. Druță, motivul casei se asociază cu destinul personajelor: casa mare a Vasiluței, casa dornică de cocostîrci a Ruței, casa-stînă a păstorului, casa-clopotniță a lui Horia, casa-biserică a Ecaterinei, casa-pămînt a lui Gh. Doinaru. La acest autor, casa are cer, are pămînt-temelie, are ferestrele deschise cu lăcomie spre lume. Pe Onache Cărăbuș din „Povara bunătății noastre" dorul de casă îl face să înfrunte riscurile unui rîu în primăvară. Ciobanul din „Toiagul păstoriei" revine din fundul lumii, durîndu-și de fiecare dată casă, adică destin. Pentru el, casa e un spațiu al statorniciei și purității, al siguranței și retragerii în intimitate. Construită pe vîrf de deal, are asemănare cu stîna, este o continuare a casei din vis: *„Și-a ridicat deci o căsuță acolo, în vîrful dealului, pe un petec de pămînt moștenit de la răposata sa maică... numai că prea semăna ograda ceea a ocol; portița prin ceva amintea de strunga prin care trec dimineața oile cînd le vine vremea mulsului..."*

Bunelul lui Isai, personaj din romanul „Zbor frînt" de V. Beşleagă, se întoarce pe jos acasă tocmai din Galiția.

în războiul anterior, trecuse prin multe primejdii, dar *„numai dorul de casă l-a ajutat"*, afirmă I. Ciocanu.

Motiv prezent în „Hronicul şi cîntecul vîrstelor" de L. Blaga, casa şi locurile dimprejurul ei se prezintă ca loc sacru, magic, legendar şi mitic: *„Aceasta era lumea mea: casa, şura, stogul de paie de după şură, în care îmi făceam, în fiecare vară, un labirint..."*

Ulterior, aflîndu-se departe de casa părintească, autorul va scrie: *„Aveam două umbre, o umbră de zi şi-o umbră de noapte. Umbra de noapte era a dorului. Mă chinuia dorul de casă."*

Casa de la ţară din poezia argheziană devine un spaţiu sacralizat: *„Seara stau cu Dumnezeu/ De vorbă-n pridvorul meu"* („Denie")

În poezia „Casa părintească" de G. Vieru, motivul asigură o centrare cosmică: ferestrele deschise în univers, fîntînile – sonde adînci în istorie, vîntul curat şi mirosul de brazi – oglinda sufletului şi chipului, ploaia – ritual, floarea-soarelui – faguri de miere: *„Acasă Patria mai liniştită este/ Şi mai a mea"*.

Castan

În străvechea Chină, castanul corespundea vestului şi toamnei. Era sădit pe altarul Pămîntului îndreptat spre acest punct cardinal. Tradiţia a făcut din castan un simbol al prevederii, fructul său servind drept hrană pentru iarnă.

Uriaşul castan din „Hronicul şi cîntecul vîrstelor" de L. Blaga copleşeşte cu coroana lui toată casa, simbolizînd îngerul ocrotitor. Legat printr-un duh ascuns de destinul casei şi al familiei, acesta se stinge odată cu moartea stăpînului.

Castel

Castelul este, de obicei, situat pe înălţimi sau în luminişuri de păduri: este o construcţie solidă şi la care se ajunge greu. Castelul dă o senzaţie de siguranţă, ca şi casa, în general, dar în cazul său este vorba despre un grad sporit de securitate. Este un simbol al protecţiei. Poziţia lui însă îl izolează întrucîtva de mijlocul cîmpiilor, pădurilor sau colinelor. Ceea ce se află înăuntrul său este despărţit de restul lumii, capătă un aspect îndepărtat, pe cît de greu de căpătat, pe atît de rîvnit. Ceea ce ocroteşte castelul este transcendenţa spiritualului. Este considerat adăpostul unei puteri misterioase şi imperceptibile. Castelele apar în pădurile şi în munţii vrăjiţi, avînd faima unor locuri sacre. Tot în castele se află preafrumoasele tinere adormite, ce aşteaptă să fie trezite de drumeţul îndrăgostit, sau feţi-frumoşi sfîrşiţi de dor, ce aleargă s-o întîmpine pe frumoasa călătoare. Castelul simbolizează conjugarea dorinţelor. Castelul negru este castelul pe veci pierdut, dorinţa condamnată să nu fie vreodată împlinită; este imaginea infernului, a destinului încremenit, fără speranţă de întoarcere sau schimbare; este castelul fără punte şi de-a pururi pustiu, în care sălăşluieşte doar sufletul singuratic. Castelul alb este, dimpotrivă, un simbol al împlinirii, al unui destin desăvîrşit, al perfecţiunii spirituale. Castelul cu luminile stinse, care nu este neapărat castelul negru, simbolizează inconştientul, memoria confuză, dorinţa nedefinită; castelul luminat, care nici el nu este castelul alb sau de lumină, simbolizează conştiinţa, dorinţa aprinsă, proiectul realizat.

Castelul din poemul „Luceafărul" de M. Eminescu, în care trăieşte fata de împărat, simbolizează inconştientul, dorinţa imprecisă, condamnată a nu se realiza vreodată, ba chiar pămîntescul din firea eroinei, în opoziţie cu lumea strălucitoare a Luceafărului nemuritor: *„Şi cît de viu s-aprinde el/ În fiecare seară,/ Spre umbra negrului castel, Cînd ea o să-i apară"*.

Cavou

Cavoul, în contextul poeziei bacoviene, este un spaţiu al somnului vecin cu moartea, o anticameră a Neantului, căci întregul sens al poeziei bacoviene este prăbuşirea lentă în moarte, sub apăsarea plumbului. Motivul este dominant în poezia simbolistă, care cultivă echivocul şi vagul, şi comportă diverse accepţii. Cavoul ar putea fi camera poetului *„cu brîie negre zugrăvită"* („Singur") – cel mai mic cerc al solitudinii sale. Cavoul ar mai putea să reprezinte oraşul care, într-o zi de ninsoare uriaşă, devine un întins cimitir: *„Şi ninge ca într-un cimitir* („Nevroză") – al doilea cerc al singurătăţii bacoviene. Prin extensie, „cavoul" ar mai putea simboliza planeta: *„Întreg pămîntul pare un mormînt"* sau chiar întreg Universul: *„Pe zări argintii, în imensul cavou"*- ultimul cerc spaţial al solitudinii şi agoniei bacoviene.

Prins între aceste cercuri concentrice ale Nefiinţei, poetul devine prizonier al unui spaţiu întunecat, apăsător şi rece; singurătatea viului în această lume a morţii ar putea sugera implacabila lunecare în Neant, prin includerea tuturor în acelaşi destin.

În poezia „Plumb" de G. Bacovia, cavoul simbolizează imposibilitatea ieşirii din spaţiul unei lumi, în care ţi se refuză împlinirea aspiraţiilor: *„Stam singur în cavou...şi era vînt.../ Şi scîrţîiau coroanele de plumb"*. Verbele la imperfect prelungesc această stare, plasînd eroul liric într-o nemişcare încremenită parcă pentru vecie: *„dormeau"*, *„stam"*, *„scîrţîiau"*.

Călătorie

Simbolismul călătoriei, extrem de bogat, se rezumă totuşi la căutarea adevărului, a păcii, a nemuririi, la descoperirea unui centru spiritual. Căutarea lor a dat naştere aventurilor nenumărate. Călătoria mai înseamnă seria de încercări pregătitoare ale iniţierii, ca progres spiritual. În măsura în care căutarea muntelui central, de exemplu, este o înălţare spre axa lumii, urcarea lui este egală cu înălţarea la cer. Acelaşi lucru se poate afirma şi despre trecerea podurilor. Mersul spre centru se mai explică prin căutarea Pămîntului Făgăduinţei. Călătoria exprimă o dorinţă profundă de schimbare interioară, o nevoie de noi experienţe; ea este mărturia unor nemulţumiri ce împing la căutarea şi descoperirea de noi orizonturi. De fapt, călătoria nu se împlineşte decît înăuntrul fiinţei (*„Călătoreşte în tine însuţi. Şi acolo, în tine însuţi, vei ajunge la Marea Pace"*). Călătoria ca fugă în sine nu-şi va atinge niciodată scopul.

În toate literaturile, călătoria simbolizează o aventură şi o cercetare, fie că este vorba de o comoară sau de o simplă dorinţă de cunoaştere, concretă ori spirituală. Mereu nemulţumiţi, călătorii visează la un necunoscut mai mult sau mai puţin accesibil. Dar nu găsesc ni-

ciodată lucrul de care au vrut să fugă: pe ei înşişi. Astfel călătoria devine semnul unui perpetuu refuz de sine.

În basmul popular „Greuceanu", lunga călătorie a personajului este un drum al destinului, el fiind un ales.

Călătoria realizată de Nică din „Amintiri din copilărie" de I. Creangă e cea de la Humuleşti la Iaşi şi reprezintă o „coborîre" din universul pur al copilăriei; Nică pierde insula de nemurire, care era Humuleştiul şi călătoria îl va conduce la o adevărată dramă a înstrăinării.

Pentru Dionis/ Dan, personajul central al nuvelei „Sărmanul Dionis" de M. Eminescu, care traversează timpul prin întoarcerea în vremea şi spaţiul apus prin ascensiunea făcută în lună, călătoria se dovedeşte o cădere adamică.

În naraţiunea „Descoperind rîul" de F. Neagu, călătoria (reală, imaginară?) copilului începe accidental, sărind în albia bunicii Paraschiva, ce „se rotea goală alături de mal". Pentru Bănică călătoria semnifică cunoaşterea primară a lumii, a naturii înconjurătoare, cu toate splendorile ei.

Călătoria lui Ionuţ Jder din romanul „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu semnifică iniţierea şi învăţătura personajului. La fel ca şi în basme, drumul şi aventurile reprezintă probe şi încercări, prin care Ionuţ dobîndeşte experienţa şi înţelepciunea vieţii.

Motivul călătoriei în „Ultima lună de toamnă" de I. Druţă devine probă a valorilor eterne. Copiii n-au venit la izvorul vieţii şi pe bătrîn îl chinuie gîndul: au nu cumva şi-au pierdut esenţele culturale adunate de veacuri de către neam?

Imaginea *„Rătăcitor, cu ochii tulburi,/ Cu trupul istovit de cale"* din poemul „Rugăciune" de O. Goga sugerează momentul de cumpănă pe care îl trăieşte tînărul autor aflat la început de drum; el este un călător, un căutător care vrea să-şi găsească rostul său în mijlocul poporului căruia îi aparţine.

Motivul călătoriei în romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu presupune lungul drum al Vitoriei în căutarea osemintelor lui Nechifor, acesta fiind o replică la *„marea călătorie"* în care a plecat *„dalbul de pribeag"*; şi pentru ca sufletul lui să-şi găsească odihna, femeia şi feciorul ei cutreieră munţii, spre a împlini datina: *„Să nu rămîie între lupi; să-l aduc între creştini"*.

Cămaşă

În tradiţia celtică, de un trup îmbrăcat în cămaşă nu se atinge nici o boală, cămaşa fiind însemnul ocrotirii. Faptul de a nu avea nici cămaşă este semn nu numai de deplină sărăcie materială, ci şi de totală singurătate morală şi de renunţare la lume: nici un loc material, nici un om şi nici o iubire nu-ţi mai oferă ocrotire. Faptul de a-ţi da şi cămaşa de pe tine este, dimpotrivă, un gest de neţărmurită generozitate. În măsura în care cămaşa este o a doua piele, eşti dispus să te dăruieşti pe tine însuţi, să-ţi împărtăşeşti intimitatea. Simbolismul cămăşii este nuanţat de materialul din care este făcută şi care se află în contact direct cu trupul: cînepă grosolană pentru ţăran şi ascet, in fin pentru oamenii de lume, mătase de preţ pentru cei bogaţi, ornamente bogate pentru cămaşa purtată la diferite ceremonii.

În poezia „Cămăşile" de G. Vieru,

motivul reprezintă esenţa vieţii mamei, o parte din fiinţa celui dus, cămăşile constituie obiecte aproape magice, ca şi cum, prin spălarea lor, feciorul ar putea fi adus acasă. În context, cămăşile mai sugerează viaţa paşnică: *„Şi nu le-a îmbrăcat de mult feciorul"*.

Căprioară

Căprioara este în esenţă un simbol feminin. Pentru copiii nevinovaţi ea poate deveni o mamă-doică. Asemeni mielului, ea este simbolul împotrivelii: ea se opune agresivităţii dominatoare. Frumuseţea sa se datorează strălucirii extraordinare a ochilor: privirea îi este adeseori comparată cu cea a unei fete tinere. Căprioara cu picioare de bronz, pe care Heracles vrea să o captureze după o urmărire îndelungată, simbolizează înţelepciunea. În acest punct, simbolul metalului sacru şi cel al căprioarei fugare se întîlnesc. În tradiţia celţilor, vînătoarea de căprioare simbolizează şi căutarea înţelepciunii care nu se află decît sub un măr, pom al cunoaşterii. În multe mituri, este simbolul nimfelor şi poate avea caracter demonic, cu toate că ciuta ni se pare o făptură blajină. În unele basme, fetele erau transformate în căprioare. O veche legendă chineză relatează despre o căprioară care a născut o fetiţă. La moarte însă cadavrul ei a dispărut, dezvăluindu-şi astfel originea supranaturală.

În poezia „Moartea căprioarei"de N. Labiş, simbolul poartă valoarea copilăriei cu care are loc o rupere foarte dureroasă, căprioara constituind o pierdere esenţială. Din perspectiva unei hermeneutici a simbolurilor, despre „Moartea căprioarei" s-a spus că ea ar reprezenta o figurare a pătrunderii într-o nouă treaptă de vîrstă însoţită de pierderea purităţii şi inocenţei originare a copilăriei.

Ceas/ Ceasornic

Conştient că *„ceasul care loveşte"* a venit, Toma Alimoş din balada populară cu acelaşi titlu lasă murgului năzdrăvan sarcina îngropării. Ideea este că omul e muritor, că vine o vreme cînd îi soseşte *„ceasul"* împlinirii destinului omenesc (*„dar şi ceasul mi-a sosit")*.

În „Scrisoarea III" de M. Eminescu, ceasornicul care urmează singur *„lungă-a timpului cărare"* simbolizează nu doar timpul marelui Univers: lumina, imperioasă şi palidă, este potrivită pentru a domina o lume vană şi absurdă, născută dintr-un vis al neantului.

Cenuşă

Simbolismul cenuşii e determinat, mai întîi, de sensul pe care-l comportă acest cuvînt: ceea ce rămîne după stingerea focului. Mai presupune cadavrul, reziduu al trupului, după ce s-a stins în el focul vieţii. În orice viziune, cenuşa va simboliza lipsa de valoare, nulitatea legată de viaţa omenească, datorită precarităţii acesteia. Asceţii creştini îşi amestecă hrana cu cenuşă, ca semn al renunţării la orice vanitate pămîntească. Dar acest simbol nu este lipsit de nuanţe şi extinderi. La chinezi, viziunea cenuşilor umede era o prevestire a morţii. Cenuşa de trestii era folosită pentru a opri apele potopului. Cenuşa stinsă, cu care e comparat capul unui înţelept, semnifică oprirea activităţii mentale. Dar tot

ceea ce este legat de moarte ţine de simbolismul eternei reîntoarceri. Astfel, în mănăstirile creştine, s-a păstrat obiceiul de a-i culca pe muribunzi pe pămîntul acoperit de o cenuşă aşezată în formă de cruce, aceasta fiind un simbol universal al alternanţei viaţă/moarte. Cenuşa binecuvîntată este utilizată în cadrul sfinţirii unei noi biserici. La unele triburi, preoţii invocau ploaia, răspîndind cenuşă pe creasta unui munte.

În poezia „Întoarcere în ţărînă" de T. Arghezi, motivul comportă semnificaţia de ideal naţional păstrat cu sfinţenie: *„cenuşa morţilor din vatră"*.

În finalul nuvelei „Moara cu noroc" de I. Slavici, la întoarcere, bătrîna nu găseşte decît zidurile înnegrite de fum ale hanului, grămezile de praf şi cenuşa din care se vedeau oasele celor care fuseseră Ghiţă şi Ana. Repetarea termenului „cenuşă" şi imaginea celor cinci cruci care se proiectează simbolic, peste întreg cadrul, capătă accente tragice.

La I. Pillat, motivul sugerează aspectul rezidual al zilei care a fost: *„Pe şesul peste care seara cade/ Cenuşa şi pustiul se întind" („Cocorii")*.

În poezia „Noi şi pămîntul" de L. Blaga, motivul exprimă dorinţa de restructurare, de sublimare: *„în zori de zi aş vrea să fiu şi eu cenuşă"*.

Cer

Este un simbol universal prin care se exprimă credinţa într-o fiinţă cerească divină, creatoare a universului. Cerul e o manifestare directă a transcendenţei, a puterii, a perenităţii, a sacralităţii, ceea ce nici o fiinţă de pe pămînt nu poate atinge. Transcendenţa creştină se realizează în inaccesibilitatea, infinitatea, eternitatea şi forţa creatoare a cerului (ploaia). Cerul a fost considerat tatăl regilor şi al stăpînilor de pe pămînt. Cerul mai este simbolul complex al ordinii sacre din univers, invizibile, superioare lumii fizice. Adeseori cerul este reprezentat printr-un clopot, o cupă răsturnată, o cupolă. El este sălaşul Divinităţilor şi Preafericiţilor. Cerul mai este considerat jumătatea a doua a Oului lumii. Se spune că cerul se află înăuntrul sufletului şi nu invers. Acesta este motivul pentru care omul citeşte în cer lucrurile folositoare. Cuvîntul este adeseori folosit pentru a semnifica absolutul aspiraţiilor omului, ca plenitudine a căutării, ca loc posibil al perfecţiunii spiritului său, ca şi cum cerul ar fi spiritul lumii.

În contextul poemului „Luceafărul" de M. Eminescu, motivul sugerează principiul patern: *„Iar cerul este tatăl meu/ Şi mumă-mea e marea"*. În altă parte, cerul semnifică spaţiul sacru, superior lumii fizice: *„O, vin,' în părul tău bălai/ S-anini cununi de stele,/ Pe-a mele ceruri să răsai/ Mai mîndră decît ele"*.

Cerb

Cerbul a fost adeseori asemuit arborelui vieţii din cauza coarnelor lui rămuroase, care se reînnoiesc periodic. Este simbolul riturilor creşterii, al renaşterilor. În mai multe cosmologii, cerbul lopătar, prin mugetele lui, trezeşte viaţa creată; în arta indiană, arborele este adeseori reprezentat răsărind din coarnele ramificate ale animalului. De asemenea, cerbul este vestitorul luminii şi arată drumul spre lumina zilei. În alte civilizaţii, cerbul este conceput ca mediator

între cer şi pămînt, ca simbol al soarelui ce răsare şi urcă spre zenit. Alteori, reprezentat cu o cruce între coarne, cerbul devine imaginea lui Christos, simbolul harului mistic, al revelaţiei mîntuitoare. Origene percepe cerbul ca pe un urmăritor al şarpelui, adică al răului. Ca şi vulturul ce devorează şerpii, cerbul este un semn prin excelenţă favorabil, dar bipolar, căci el distruge prin foc seceta, înăbuşind tot ceea ce trăieşte cu apă. Cerbul lopătar mai are o trăsătură cu totul specifică: calcă cu copitele din spate exact pe urma copitelor din faţă, astfel simbolizînd modul în care trebuie urmată calea strămoşilor. Nichifor Căliman, personajul romanului „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu, asociază chipul marelui domnitor cu cel al unui cerb, în sensul că acesta era pentru moldoveni, asemeni cerbului, vestitorul luminii, al bucuriei: *„...acolo şede Vodă ca un cerb frumos cu stea în frunte, iar împrejurul cerbului numai jivine"*

În „Povestea lui Harap-Alb" de I. Creangă, uciderea cerbului constituie una din probele iniţiatice la care e supus personajul, iar semnificaţia motivului este una profundă: ucigînd cerbul, Harap-Alb omoară o ipostază a Răului etern, instaurînd pacea în lume.

La L. Blaga, simbolul reprezintă o lume „curată", fără conştiinţa împovărată a omului: *„Cerbi cu ochii uriaşi şi blînzi/ intra-vor în bisericile vechi/ cu porţile deschise,/ uitîndu- se miraţi în jur"*. Aceeaşi semnificaţie a simbolului o regăsim în rîndurile eminesciene: *„Şi prin vuietul de valuri,/ Prin mişcarea'naltei ierbi,/ Eu te fac s-auzi în taină/ Mersul cîrdului de cerbi"* („Semne").

Cerc

Cercul este figura ciclurilor cereşti, a revoluţiilor planetare, a ciclului anual din zodiac. Mai degrabă decît cercul, forma primordială este sfera care figurează oul lumii, cercul fiind o proiecţie sau o secţiune a sferei. Paradisul terestru era circular. În iconografia creştină, motivul cercului sugerează eternitatea; trei cercuri sudate evocă Treimea Tatăl, Fiul şi Sfîntul Duh. Tot ce este rotund are un sens universal pe care îl simbolizează globul. Sfericitatea universului şi a capului omului sînt indici de perfecţiune. Închis, fără început şi fără sfîrşit, complet desăvîrşit, cercul este semnul absolutului. Cercul mai simbolizează diversele semnificaţii ale cuvîntului: un prim cerc simbolizează sensul literal; un al doilea sens – sensul alegoric; un al treilea sens – sensul mistic. Atunci cînd este destinat să protejeze un individ, cercul devine inel, brăţară, colier, brîu, coroană. Inelul ce se poartă pe deget are funcţia să-l protejeze pe purtător în punctele cele mai sensibile – degetele mîinii, instrumentele naturale de emisie şi recepţie a fluidului magic. Cercurile aveau menirea de a menţine coeziunea dintre suflet şi corp. Iată de ce în antichitate războinicii purtau atît de multe brăţări şi de ce inelele şi brăţările nu puteau rămîne asupra celor, al căror suflet trebuia să poată evada, precum morţii. Inelul mai înseamnă o legătură sau o dăruire voită şi irevocabilă, de aceea călugăriţele poartă verighete.

În conştiinţa românească, cercul este asociat soarelui, cerului, lumii şi lui Dumnezeu. Cercul include sensurile armoniei prin comunicare, iar cunoaşterea

este raportată la posibilităţile limitate ale fiinţei, prin sensurile moştenite din latină ale verbului „a încerca". În poezia romantică, apare imaginea cercurilor acvatice, oglindă a cercului şi mişcare magică a lumii: *„Ca să vadă-un chip se uită/ Cum aleargă apa-n cercuri,/ Căci vrăjit de mult e lacul/ De-un cuvînt al Sfintei Miercuri"*(„Crăiasa din poveşti", M. Eminescu). Lacul, element care nu lipseşte din cadrul ideilor romantice, simbolizează perfecţiunea: în el se răsfrînge imaginea cercului, a eternităţii coborîte în lume.

La Eminescu *„cercul strîmt"* („Luceafărul") se asociază cu universul profan, supus norocului şi întîmplării, adică doar posibilităţii de a încerca fără certitudinea biruinţei. Viaţa se constituie în ciclu minimal, este ca o alergare în cerc sub prigonirea sorţii. Lucian Blaga defineşte universul lumesc ca pe *„o corolă de minuni"*, metaforă relevatoare, construită pe asocierea imaginii unei flori (simbol al regenerării continue) cu viziunea creştină asupra vieţii (moarte şi înviere). În acest cerc, există posibilităţi infinite pentru fiinţa care evoluează o dată cu el, acceptînd cunoaşterea lui dinăuntru, prin participare la misterul vieţii („Eu nu strivesc corola de minuni a lumii").

Coşbuc transpune simbolul în balada „Nunta Zamfirei": *„S-adună cerc şi iar se-ntind/ Şi bat pămîntul tropotind/ În tact uşor"*. Cercul, în acest context, este o aluzie la minunatele calităţi fizice şi morale ale oamenilor din popor, e o expresie a capacităţii acestora de a trăi cu intensitate, e un moment de intensă bucurie a ţărănimii.

Cetate

Cetatea este, aproape în mod universal, simbolul refugiului interior al omului, al adîncului inimii, simbolul locului unde se produce comunicarea privilegiată între sufletul omului şi Divinitate sau Absolut. În „Psalmi", Dumnezeu însuşi este comparat cu un *„turn de tărie"*, iar în alt text religios citim rîndurile: *„Încercaţi a intra în cetatea cea mai din adîncul inimii, în casa lui Christos"*, *"O cetate puternică este Domnul nostru"*, *„Domnul este Sprijinitorul şi Cetatea mea"*. Uneori, şi „dumnezeiescul Ierusalim" era descris ca prototipul cetăţii, care încă de pe atunci îi proteja pe credincioşi.

Imaginea Cetăţii Neamţului deschide şi încheie nuvela „Sobieski şi românii" de C. Negruzzi. Apariţia acesteia provoacă orgoliul lui Sobieski: *„zări pe sprînceana dealului, înălţîndu-se trufaşă dinaintea lui, cetăţuia Neamţu"*. Apărată de ziduri groase şi stînd neclintită în faţa timpului, cetatea constituie o imagine micşorată a pămîntului strămoşesc etern, un simbol al demnităţii neamului: *„Să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o ţară pustie"*. La sfîrşitul textului, cetatea devine personaj de mit: *„iar cetatea, cu porţile deschise, purtînd pe zidurile ei urmele boambelor duşmăneşti, rămase singură pe culmea înverzită, ca un mare schelet de uriaş"*.

Cetatea Hotinului, în care s-a retras Lăpuşneanu din nuvela cu acelaşi titlu de C. Negruzzi, *„este mută şi pustie, ca un mormînt de uriaş"*, bătută de valuri în coastele ei stîncoase şi sure. Imaginea aparţine, după concepţia lui Durand,

structurilor mistice ale regimului nocturn al imaginarului; în final, Lăpuşneanu-Demonul se întoarce în spaţiul simbolic al cetăţii, după ce, întreaga viaţă, spaţiul său sufletesc a stat sub semnul tenebrelor.

Ciocan

Ciocanul, din multe privinţe, este o unealtă a răului, a forţei brutale. Este, totodată, creator şi distrugător, instrument de viaţă şi de moarte. Instrument al lui Hefaistos, ciocanul reprezintă activitatea formatoare sau demiurgică. Cînd loveşte nicovala, el este metoda, voinţa spirituală de cunoaştere. Făurit în mod ritual, ciocanul este eficace împotriva adversarilor, hoţilor, joacă un rol de protecţie activă şi magică. La unele civilizaţii, un ciocan greu din piatră sau bilă de piatră era aşezat pe fruntea muribunzilor pentru a le uşura trecerea în nefiinţă. De altfel, tradiţia romană cere ca Decanul Sfîntului Colegiu să-l lovească în frunte cu un coican din metal preţios sau din fildeş pe Papa, îndată după ce s-a stins din viaţă, înainte de a-i proclama decesul. În Lituania, au fost descoperite vestigiile unui cult închinat unui ciocan din fier de o mărime extraordinară. Acest cult îşi are rădăcinile într-o legendă veche, care spune că pe vremuri un rege a închis soarele într-un turn de necucerit. Acesta a fost eliberat de semnele Zodiacului care au distrus turnul cu un ciocan mare. Buzduganul din basmul românesc „Făt-Frumos şi soarele" este şi el simbol al forţei şi izbăvirii.

În contextul poemului „Împărat şi proletar" de M. Eminescu, ciocanul se asociază cu puterea care are menirea să lovească pe cei supuşi: *„Istoria umană în veci se desfăşoară,/ Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău"*.

Ciocîrlie

Datorită felului său de a se înălţa ca o săgeată spre cer sau, dimpotrivă, de a se lăsa brusc să cadă, ciocîrlia simbolizează evoluţia sau involuţia Manifestării. Ea este un fel de mediatoare: zborul ei de la pămînt spre cer şi de la cer spre pămînt leagă cei doi poli ai existenţei. Asfel, ciocîrlia reprezintă unirea dintre terestru şi ceresc. Ea zboară sus şi-şi face cuibul pe pămînt, din fire de iarbă uscată. Cînd îşi ia zborul în lumina zorilor, ea evocă ardoarea unui elan juvenil, expresia bucuriei de viaţă. Cîntecul ei, spre deosebire de cel al privighetorii, este un cîntec de bucurie: *„Sus, sus, tot mai sus/ Din pămînt ţîşneşti,/ Ca un nor de foc;/ Răscolind adîncul albastru,/ Te înalţi cîntînd şi cîntînd te înalţi"* (Shelley). Pentru teologi, cîntecul ciocîrliei înseamnă rugă răspicată şi veselă înaintea tronului lui Dumnezeu. Din cauza vitezei cu care zboară, a înălţimilor pe care le cucereşte, dar şi din cauza dimensiunilor ei modeste, ciocîrlia nu poate fi văzută. Iată de ce ea devine un simbol al transparenţei, al materiei dure, al strigătului. Pasăre sacră pentru gali, în folclor şi în credinţe populare, ciocîrlia este o pasăre de bun augur. Gheruţele unei ciocîrlii adevărate sau simbolice pot fi purtate ca talisman. Acesta poate feri de persecuţii, asigură victoria.

Zborul ciocîrliei este asociat, în poezia lui B. P. Hasdeu, cu ascensiunea spre eternitate a creatorului: *„Se duce ciocîrlia să-i cînte-n depărtare,/ Acolo unde*

vara mai poate străluci.../ Ce mai aştepţi, poete? E ziua de plecare/ Vei mai cînta o dată...dar numai nu aci! („Ciocîrlia").

În „Legenda ciocîrliei" de V. Alecsandri este evocată originea acestei păsări: o fată de împărat îndrăgostită de soare este blestemată de mama soarelui să nu ajungă niciodată la acesta: *„Iar sufletu-i ferice luat-au formă vie/ De-o mică, drăgălaşă, duioasă ciocîrlie/ Ce veşnic către soare se-nalţă-n adorare/ Chemîndu-l, primăvara, cu dulcea ei cîntare!"*

În piesa „Păsările tinereţii noastre" de I. Druţă, ciocîrliile întruchipează setea de zbor, visurile şi aspiraţiile spre înălţimile spiritului: *„...mie mai dragi îmi sînt ciocîrliile. Ce mai pasăre, sfinte Dumnezeule! Cîmp arat, semănături proaspete, zare largă, cer senin, atîta-i trebuie ciocîrliei. Se suie, tovarăşi, sus pînă se topeşte mai cu totul şi, de acolo, de sus, o zi întreagă cîntă, seamănă, ară şi prăşeşte împreună cu ţăranul."*

Cireş

Înflorirea cireşilor este unul dintre cele mai atrăgătoare spectacole ale naturii. Floarea de cireş este un simbol al purităţii. La ceremoniile de nuntă din Japonia, ceaiul este înlocuit printr-o infuzie de flori de cireş, care reprezintă, în acest caz, un simbol al fericirii. Înflorirea varietăţii celei mai cunoscute de cireş coincide cu solstiţiul de primăvară şi prefigurează, de fapt, înflorirea grînelor, fiind un indiciu al recoltelor viitoare. Floarea cireşului, efemeră şi fragilă, curînd luată de vînt, mai simbolizează o moarte ideală, detaşată de bunurile şi precaritatea acestei lumi.

În poezia eminesciană „Atît de fragedă", motivul evocă candoarea femeii iubite: *„Atît de fragedă, te-asemeni/ Cu floarea albă de cireş,/ Şi ca un înger dintre oameni/ În calea vieţii mele ieşi".*

Ciuleandra

Dans (din Muntenia) şi nume de cîntec, ciuleandra a constituit motivul romanului cu acelaşi nume, scris de Liviu Rebreanu. Caracterul straniu al dansului şi ritmul sacadat al melodiei redau ideea sacrificiului sacramental. Pentru personajul lui Rebreanu, ciuleandra devine o imagine a armoniei, iar cînd Mădălina este luată din acest univers, ea încetează să mai existe, fiind jertfa aleasă şi ucisă dintr-un imbold de identificare cu victima; în final, Puiu Faranga intră în cercul magic al ciuleandrei.

Cîine

Prima funcţie mitică a cîinelui este aceea de călăuză a omului în întunericul morţii, după ce îi va fi fost tovarăş în lumina vieţii. Vechii mexicani creşteau cîini anume pentru a-i însoţi pe morţi în lumea de dincolo. În multe tradiţii, împreună cu cadavrul, este îngropat un cîine sau cîte unul în fiecare cele patru colţuri ale mormîntului. La un popor de călăreţi, calul mortului e sacrificat şi carnea lui este împărţită cîinilor şi păsărilor care-l vor călăuzi pe răposat spre împărăţiile cerului şi infernului. În Persia, morţii, bătrînii şi bolnavii erau aruncaţi la cîini. Perşii aşază lîngă muribund un cîine astfel încît omul şi animalul să se poată privi în ochi. Cînd o femee moare la naştere, este nevoie de doi cîini, deoarece trebuie asigurată călătoria a două

suflete. Uneori, avînd virtuți medicinale, cîinele este un erou civilizator, strămoș mitic, simbol al vitalității. Se spune că, dacă un om nu are frați, frații lui sînt cîinii. Inima unui cîine este inima stăpînului său. Lătratul cîinilor lîngă o casă este un semn prevestitor de moarte. Totodată, el este simbolul avidității, al lăcomiei. Înrudit cu lupul și șacalul, cîinele apare ca un animal malefic și impur. Profetul ar fi declarat că vasul din care a băut un cîine trebuie spălat de șapte ori, prima dată cu pămînt. Cine omoară un cîine devine necurat; este tot atît de rău să ucizi un cîine, cît să omori șapte oameni: despre cîine se crede că are șapte vieți.

Simbol al fidelității față de om, în credințele populare românești, este aducător de noroc, dacă se pripășește pe la casa omului, venit din necunoscut. Cu semnificația din „Miorița", de paznic de taină și apărător al omului, cîinele apare în multe legende și balade populare. Sfînta Vineri are o cățelușă cu *„dinții de oțel"*. În vînătoarea sa ritualică, Dragoș este însoțit de un cîine îndrumător, care reprezintă viața pusă în slujba omului, adeseori nerecunoscător și trădător, ca într-o poveste din „Istoria ieroglifică" a lui D. Cantemir: un cîine, care păzea o gospodărie săracă, simte apropierea lupului și își cheamă stăpînul; acesta ignoră chemarea paznicului său fidel, căci *„omul, ticălosul, somnului s-au lăsat"*. Cîinele este ucis de fiara sălbatică, este asociat mizeriei și abandonului în expresii de felul celei care explică ultimul gînd al personajului Ion din romanul lui Rebreanu: *„mor ca un cîine"*.

În fabula „Doi cîini" de A. Donici, în baza alegoriei, motivul sugerează servilismul omenesc, prin intermediul cățelului *„tărcat/ Ce din ogradă an în curte s-au luat"* și fidelitatea în cazul dulăului ce rabdă *„ploaie, foame, ger"*.

În romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu, cîinele Lupu rămîne în preajma osemintelor lui Nechifor pînă este găsit de Vitoria și fiul Gheorghiță. Cînd aceștia se apropie de rămășițele stăpînului, cîinele este neliniștit, încearcă să oprească caii, fuge spre o rîpă. Ulterior, cîinele îl recunoaște pe Bogza ca ucigaș: *„se năpusti la beregată, mestecînd mormăiri sălbatice cu sînge"*.

Cîmpie

Cîmpia este simbolul spațiului, al nesfîrșitului terestru. Ea poate să reprezinte spațiul ideal în care pot locui oamenii, în opoziție cu muntele destinat personajelor divine. Una din muncile impuse unor personaje, în schimbul unui serviciu sau a unei prestații oarecare, constă uneori în a defrișa una sau mai multe cîmpii. Cîmpia Bucuriei era, de asemenea, un pămînt al tinereții: reprezenta șederea într-un loc elizean, unde secolele trec ca minutele, unde locuitorii nu mai îmbătrînesc, unde pajiștile sînt acoperite de flori veșnice. În mitologia greco-romană, morții a căror psihostazie a fost prielnică merg în Cîmpiile Elizee, pentru a gusta bucuriile divine ale veșniciei. Antiteză a Infernului, cîmpiile sînt simbolul Paradisului în care intră cei drepți după moarte.

„Cîmpiile asire" din meditația „Floare albastră" de M. Eminescu sînt simbolul universului lumii antice babiloniene, edenul pămîntesc și sugerează ideea că, așa cum această lume înfloritoare a de-

venit pustie, tot astfel plecarea iubitei va face ca viaţa să-i pară pustie şi lipsită de sens.

În pastelul „Miezul iernei" de V. Alecsandri, cîmpia apare ca spaţiu al terorii hibernalului, în care *„ceva din oroarea italică a lui Ovid a trecut şi la poetul român"* (G. Călinescu). Întinsa cîmpie încremenită capătă o solemnitate de început de lume.

Cîmpia *„pustie şi albă"* din poemul „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski fuzionează cu odaia albă, antrenînd frigul cosmic. Acest cadru exterior duşmănos (cu viscol albastru şi lupi care urlă) constituie proiecţii ale sentimentului de frustrare pe care îl trăieşte poetul, simbolizează lumea contemporană, în interiorul căreia Macedonski s-a simţit mereu nedreptăţit: *„Dar luna cea rece, ş-acea duşmănie/ De lupi care urlă, ş-acea sărăcie/ Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,/ Sînt toate pustia din calea cea dreaptă..."*

Cînt/ Cîntec

Cîntul este suflul fiinţei care răspunde actului creator. În raport cu muzica, cîntul este primordial: muzica, chiar şi cea sacră, nu este decît o tehnică ce avea să vină mai tîrziu.

În poezia „Dorinţa" de M. Eminescu, clipa iubirii, însoţită de cîntec de ape şi de susuri ale vîntului, se integrează în marele cînt eminescian al lumii. Faptul este sugerat prin prezenţa unuia din cele mai muzicale versuri din creaţia marelui poet: *„Adormind de armonia"*.

Cîntecul buciumului (alături de acela al cornului) constituie, de asemenea, unul din motivele poeziei eminesciene. În poezia „Fiind băiet..." de M. Eminescu, sunetul de bucium redă misterul şi farmecul pădurii, sugerează melancolia, nostalgia vagă a fericirii trecute, dorul: *„Un bucium cîntă tainic cu dulceaţă,/ Sunînd din ce în ce tot mai aproape"*.

În nuvela „Toiagul păstoriei" de I. Druţă, cîntecul păstorului, care adeseori ia naştere în preajma focului, se vrea auzit de lume, dar lumea nu-l auzea, nu putea să audă cîntecul acela trist, care transmitea bunăvoinţă, blagoslovire: *„Avea fluierul cela darul de-a mîngîia, de-a îmbărbăta, de-a face sufletul să se rupă de pămînt, să zboare, şi sătenii, osîndiţi de-a se fi tot tîrît ca rîmele, împreună cu fluierul cela se rupeau şi ei pe-o clipă-două de la pămînt, să mai vadă lumea din jur"*.Motivul cîntecului popular este atestat în nuvela „Zilele după Oreste" de Vitalie Ciobanu. Acesta dădea bătrînei o stare de graţie şi de regăsire a ecourilor unei existenţe demult apuse. Chiar după arderea gheretei, postul de radio local a continuat să transmită, la aceleaşi ore, concerte de muzică populară. Plîngea de fiecare dată suferinda mamă, cînd le asculta. Astfel, cîntecul popular reprezintă marile valori ale poporului.

În poezia „Azi sînt îndrăgostit", cîntul devine expresie a sentimentului înălţător al dragostei: *„Eu curg întreg în acest cîntec sfînt;/ Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt"*.

Clavir/Vioară

Clavirul din poezia „Marş funebru" de G. Bacovia, este expresia tristeţii, deprimării, melancoliei: *„Ningea bogat, şi trist ningea; era tîrziu/ Cînd m-a oprit, în drum, la geam clavirul;/ Şi-am plîns*

la geam, şi m-a cuprins delirul--/Amar, prin noapte vântul fluiera între pustiu".

În piesa „Păsările tinereţii noastre" de I. Druţă, vioara semnifică amintire, înălţare în lumea frumosului, lirism răscolitor şi duioşie. Cîntecul ei pătrunde în toate colţişoarele sufletului omenesc, declanşînd melodii tainice.

Clepsidră

Clepsidra simbolizează curgerea implacabilă a vieţii. Dar ea mai înseamnă şi o posibilitate de răsturnare a timpului, o întoarcere la origini. Forma clepsidrei, cu cele două compartimente ale sale, evocă raportul dintre entităţile sus-jos. Chiar dacă trecerea dintre compartimente e doar un gît îngust, raportul totuşi se poate stabili într-o mişcare continuă. Vidul şi plinul trebuie să se succeadă, astfel există o trecere de la registrul superior la cel inferior, adică de la ceresc la terestru şi apoi, prin răsturnare, de la terestru la ceresc. Aceasta pentru că cele două rezervoare ale clepsidrei corespund Cerului şi Pămîntului, iar firul de nisip care curge invers, atunci cînd o răstorni, întruchipează schimburile dintre aceste două tărîmuri, manifestarea posibilităţilor cereşti, reintegrarea manifestării în izvorul divin. Gîtuitura mediană este uşa cea îngustă prin care au loc schimbările.

V. Romanciuc, în poezia „Clepsidră", extinde semnificaţia acestui motiv: *„Cea mai veche clepsidră/ formată/ din cele mai vechi recipiente:/ lumea asta, ceea lume./ Ni-nisipul! – curgem/ dintr-un vas în altul/ exact într-un veac de om".*

În poezia omonimă, N. Dabija sugerează ideea că sfîrşitul vieţii pămînteşti a omului prezintă în sine nu altceva decît începutul vieţii sale celeste:

„Vroiam să dobor secunda cu o săgeată.
Vroiam să măsor cu o iubire vecia.
Mult prea multă-mi părea Poezia.
Şi-a mea îmi era lumea toată...
Iarba creştea sub ochii mei,
teii scoteau flori pe ram
de mă gîndeam la ei
atunci cînd iubeam,
ce tînăr
eram
o!
eram
ce tînăr
atunci cînd iubeam:
de mă gîndeam la ei,
teii scoteau flori pe ram;
iarba creştea sub ochii mei,
şi-a mea îmi era lumea toată...
Mult prea multă-mi părea Poezia...
Vroiam să măsor cu o iubire vecia...
Vroiam să dobor secunda cu o săgeată..."

Clopot

Simbol al vestirilor solemne, clopotul bisericii reprezintă o măsură a timpului, instituie o legătură emoţională cu sacralitatea, consfinţeşte ieşirea din durată, precedă un eveniment de interes general. Prin sunetul său grav şi amplu, se impune în viaţă ca un semn al legăturii dintre un individ şi lume şi inoculează o stare meditativă, adeseori de revizuire a poziţiei pe care omul o are în univers. Simbolismul clopotului este legat, mai degrabă, de perceperea sunetului. În India, clopotul simbolizează reflectarea vibraţiei primordiale, răsfrîngerea Puterii divine în existenţă: perceperea dangătului clopotului risipeşte limitările

condiției temporale. Muzica produsă de clopote este înălțătoare și, totodată, prezintă un criteriu al armoniei universale. Clinchetul clopotelor sau al clopoțeilor are însă pretudindeni putere de purificare; alungă duhurile rele sau măcar avertizează de apropierea acestora. Astfel, clopotul devine simbolul chemării divine, supunerii față de cuvîntul lui Dumnezeu, în orice caz, o comunicare între cer și pămînt. Prin poziția limbii ce lovește pereții lui, clopotul evocă locul a tot ce este „suspendat" între cer și pămînt, stabilind astfel o relație între lucruri. Dar el deține și puterea de a intra în legătură cu lumea subterană.

În literatură, clopotul se consideră simbol prolific, mai cu seamă în poezie. În „Sara pe deal", Eminescu face din el elementul central al pastelului. Clopotul armonizează mișcarea sonoră: *„Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,/ Sufletul meu arde-n iubire ca para"*. Apogeu al vieții, sunetul clopotului stimulează exaltarea erotică și generează o *„sfințenie simplă"*. În poemul „Împărat și proletar", motivul este utilizat pentru a descrie viața de apoi, cînd ființa se va arăta împăcată: *„Chiar clopotul n-a plînge cu limba lui de spijă/ Pentru acel de care norocul avu grijă;/ Nimeni de-a plînge n-are, el traiul și-a trăit"*.

Goga asociază freamătul poeziei sale cu simbolul clopotului ce exprimă glasul durerii colective, întrupată în *„rugă"* și *„chemare"*; de asemenea, glasul său este ca o binecuvîntare și constituie o legătura cu strămoșii: *„E clopotul...Copilăria-și plînge/ Comoara ei pierdută-n pribegie,/ cu limba lui de rugă și chemare/ Strămoșii toți își spun mustrarea mie"*.

Ion Pilat învestește clopotul cu atribute biblice și ritualice: *„O,clopot trist, profetizînd cu glas de Christ"*.

În drama „Meșterul Manole" de L. Blaga, motivul clopotului sugerează ideea că Manole, prin opera sa, rivalizează cu Dumnezeu, căci cei veniți să admire biserica nu aduc laude lui, ci meșterului care s-a întrecut pe sine: *„Auziți-l cum trage clopotul, cumplit și fără smerenie, parcă s-ar certa cu cerul"*. Mulțimea observă adevărata dimensiune a zidirii, acceptînd ideea că autorul ei se ridicase, prin propria jertfă, deasupra cerului și a semenilor, apreciindu-l ca pe o valoare absolută, în jurul căreia se țese un mit.

La începutul romanului „Clopotnița" de I. Druță îl aflăm pe Horia *„stînd cu fața la soare, cu ochii închiși, așteptînd să bată clopotul din Piața Biruinței"*; clopotul *„a oftat încet, domol, o singură dată"*; vibrează încet peste oraș dangătul lui, măsurîndu-i clipele, orele, viața... Dar mai există clopote altundeva, într-acolo îl poartă amintirea și gîndul. Clopotnița reprezintă locul care trebuie ținut minte și cinstit, relicva ce păstrează aura de măreție: *„A trecut prin vîltoarea multor secole și această lungă, anevoioasă cale dăinuia deasupra ca o aureolă sfîntă"*. Dangătul clopotului vibrează a chemare și îndemn, a luare-aminte și durere. În romanul „Biserica Albă" de același autor, clopotul de la biserica sfîntului Ioan Bogoslovul avea ceva cutremurător în dangătul său și de aceea toate bisericile intrau și ieșeau din slujbă la auzul lui. Se vorbea chiar despre prevestirile făcute de acest clopot: *„Tocmai atunci cînd întorcea în jale, se mai abătea cîte o năpastă peste oraș; alteori urca*

în slăvi plin de viață, plin de lumină, și chiar că vremurile se înseninau..."

În poezia „Părinții" de D. Matcovschi, motivul sugerează curgerea vremii și a generațiilor: în curgerea vremii, copiii devin oameni maturi, în timp ce bătrînii urcă în ceruri, repetînd același ritual al generațiilor de sute de ani: *„Și clopotele bat din veșnicii"*.

Cocor

În simbolismul oriental, cocorul evocă longevitate, dar, mai ales, fidelitatea exemplară. „În China antică, dansul cocorilor evocă puterea de a zbura și, prin urmare, de a ajunge în Insulele Nemuritorilor"[4]. Ca simbol al longevității, este asociat cu broasca țestoasă, fiind, totodată, și un simbol al nemuririi. Japonezii cred că cocorii trăiesc mii de ani. Astfel bătrînilor li se dăruiesc adesea picturi sau gravuri cu cocori, broaște țestoase și pini, toate fiind simboluri ale longevității. De aceea nemuritorii zboară, de obicei, călare pe un cocor. Ouăle de cocor servesc la prepararea băuturilor ce conferă nemurirea. Întoarcerea ciclică a cocorului este simbolul regenerării. Este motivul pentru care, asociat cu prunul, constituie o emblemă a primăverii. O legendă antică spune că cocorul își hrănește tatăl foarte bătrîn, fapt care face din el un simbol al dragostei copiilor față de părinți. Poziția sa, cînd stă liniștit într-un picior, sugerează demnitatea, meditația și vigilența, ceea ce a făcut ca el să devină prototipul meditației și contemplării. Mai este considerat aducător de daruri și averi sau dătător de viață.

În piesa „Păsările tinereții noastre" de I. Druță, cocostîrcii constituie un element poetic al vieții, semnifică viața rurală pașnică și cuminte, legătura omului cu pămîntul ce l-a născut și crescut. Fără cocostîrci, satul e mai sărac și mai banal, mai lipsit de poezie sau, cum zice Ruța, mai *„fără suflet"*: *„Doamne, măcar un pui de cocostîrc să văd în valea satului, să închid ochii și să mor!"*. Nu întîmplător satul în care își duc viața personajele dramei se numește Valea Cucoarelor.

Cocoș

Simbol solar, pe care tradiția folclorică îl învestește cu virtuți protectoare, izgonește demonii nopții, cheamă soarele. El este, deopotrivă, semnul luminii paradiziace și al întunericului infernal; în credințele populare, cocoșul negru identifică mormîntul strigoiului, iar cel alb dăruiește lumina sufletelor condamnate să rătăcească în întunericul morții; în noaptea de Înviere sînt duși în tinda bisericii cocoși albi, în numele unui om care a murit fără lumînare, iar dacă în zorii zilei cîntă cocoșul, sufletul osîndit primește dreptul la lumina sfîntă. În basme și povești populare, cocoșul anunță zorile, salvînd lumea de primejdia duhurilor rele. Precum Mesia, cocoșul anunță ziua care urmează nopții, de aceea figurează pe fleșele bisericilor și turnurile catedralelor. Poziția aceasta în vîrful lăcașelor de cult și a caselor poate evoca supremația spiritului în viața omenească, originea divină a iluminării izbăvitoare. Pînă în secolul trecut, era zidit în temelia caselor pentru a proteja locuința de diavol. În alte tradiții, cocoșul este luat drept imagine a mîniei, a dorinței nestăvilite. Alături de cîine și de cal, cocoșul figurează printre psiho-

pompii sacrificaţi morţilor. Cocoşul mai este simbolul veghei militare: el scrutează zările de pe cele mai înalte crengi. În tradiţiile româneşti, cîntatul cocoşului prevesteşte venirea oaspeţilor. În „Ultima lună de toamnă" de I. Druţă, acest cîntec este mai mult o dorinţă, un dor al părinţilor bătrîni de copiii împrăştiaţi prin lume: *„În pragul casei stă un cucoş obraznic cu creasta sîngerînd a bătălie proaspătă. Săltă puţin din labe şi cîntă biblic de trei ori..."*

Ca simbol solar, apare şi în povestea „Punguţa cu doi bani" de Ion Creangă; la un moment dat, pentru a-l convinge pe boier să-i înapoieze punguţa, *„întinde aripile în dreptul soarelui, de întunecă de tot casa boierului"*. Simbolul apare şi în „Istoria ieroglifică" de D. Cantemir: Inorogul, scăpat din închisoarea crocodilului, se refugiază în casele Cocoşului Evropei, pe care îl preferă pentru că nu era implicat în intrigi şi adunări; inorogul se simte legat de el prin simpatie şi îl consideră o întrupare a iubirii protectoare.

În „Poem" de G. Vieru, cocoşul din creasta casei face o alianţă spirituală cu păsările călătoare, făcîndu-le semne de împlinire duioasă, şi este un simbol cosmic. De la el, ca şi de la brîul albastru al casei cu care s-a încins poetul plecînd în lume, începe cerul: *„N-aş putea spune, cum spun alţii acum/ că toată viaţa mea, de mic,/ Am visat numai la stele/ Dar mi-au arătat cerul/ Cocoşul din creasta casei noastre,/ Cocorii care vin la noi primăvara,/ nucii, stejarii,/ şi-atunci am prins dragoste de ele"*.

La L. Blaga, motivul cocoşilor exprimă întunericul infernal: *„Cocoşi apocaliptici tot strigă/ tot strigă din sate româneşti/ Fîntînile nopţii deschid ochi şi-ascultă/ întunecatele veşti"*(Peisaj transcendent).

Codru/ Pădure

Spaţiu misterios, labirint, pădurea reprezintă un loc al încercărilor, trezeşte spaimă prin faptul că este un peisaj închis şi stăpînit de umbre. Romanticii îi acordă sensuri simbolice; pentru ei, pădurea este locul fericirii absolute, paradisul terestru în care evadează fiinţa romantică. Pădurea verde este un simbol al eternităţii, un spaţiu dobîndit dincolo de moarte. Eliade afirmă că pădurea este un sanctuar şi un centru, un spaţiu originar în care fiinţa îşi regăseşte natura primordială şi pătrunde în miezul lumii. Spaţiu mitic, pădurea simbolizează dăinuirea eternă a naturii. Pădurea constituie un adevărat sanctuar în stare naturală. În India, asceţii se retrag în pădure. Acoperemîntul sau părul muntelui reprezintă şi puterea acestuia, îngăduindu-i să aducă ploaia, adică binefacerile cerului. Pădurile sînt generatoare deopotrivă a stărilor de spaimă şi de calm, de apăsare şi de simpatie. Seneca scria: *„Cînd ajungi într-o pădure, cu copaci peste măsură de înalţi, ale căror ramuri, acoperindu-se unele pe altele, îţi răpesc vederea cerului, atunci înălţimea copacilor, taina locului, umbra deasă şi nepătrunsă, de care te minunezi, te fac să crezi într-o putere divină"*. Codrul sau pădurea sacră este un centru de viaţă, o rezervă de răcoare, de apă şi de căldură, asociate între ele ca un soi de matrice. De aceea pădurea este şi un simbol matern. Ea intervine adesea în visele oamenilor,

vădind o dorinţă de securitate şi de înnoire. Pădurea poartă simbolismul unui imens şi inepuizabil rezervor de viaţă şi de cunoaştere misterioasă.

În literatura populară, pădurea reprezintă un spaţiu ameninţător, Muma-Pădurii fiind personificarea spiritului ei. Pădurea e simbol-labirint în multe basme: Harap-Alb îşi începe călătoria intrînd într-o pădure din care nu poate ieşi fără ajutorul Spînului („Povestea lui Harap-Alb"); Parpangel, personajul din „Ţiganiada" lui Ion Budai-Deleanu, rătăceşte prin pădurea cu năluci şi zîne, în care copacii glăsuiesc, din ramurile frînte picură sînge, iar el trebuie să se lupte cu *„nebunele schime"*. Univers al ideilor şi al rătăcirilor inocente, spaţiu al visării şi al purificării, pădurea rămîne pentru Eminescu un simbol esenţial. Sub lumina lunii, lîngă izvorul tainic, în mijlocul pădurii se declanşează reveriile sublime: *„Adormind de armonia/ Codrului bătut de gînduri/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rînduri-rînduri"* („Dorinţa"). În poezia „O, rămîi" de M. Eminescu, pădurea apare drept spaţiu al copilăriei, de mit şi legendă, ale cărui repere sînt lacul, luna, iarba, cerbii. Poetul se va întoarce mereu spre acest spaţiu-timp definitiv pierdut, pădurea mirifică simbolizînd timpul magic al copilăriei, în antiteză cu cîmpul gol şi sărac simbolizînd maturitatea. Chemarea în codru din poezia „Dorinţa" de M. Eminescu echivalează cu izolarea într-un spaţiu fermecat, sub ocrotirea căruia omul se sustrage destinului. În acest sens, imaginea crengilor *„plecate"*, care ascund *„prispa cea de brazde"*, izolează spaţiul real aflat sub semnul timpului trecător de spaţiul iubirii ce devine insulă de nemurire. *„Codrul cu verdeaţă"* este locul privilegiat pentru împlinirea erotică rîvnită în „Floare albastră" de M. Eminescu. Imaginea *„Cu crengile la pămînt"*, cu referire la codru, din poezia „Ce te legeni..." sugerează tristeţea, ca şi cînd mîndrul codru ar fi atins de „boala" cosmică a toamnei. Analogia om-pom din textul „Revedere" de M. Eminescu, prin extindere, transfigurează simbolul codrului, dîndu-i valoarea de neam, fiinţă naţională. Aici codrul este un element mistic, învestit cu atributele veşniciei, pentru că are putinţa de a auzi necontenitul cînt al rotaţiei anotimpurilor: *„Iarna viscolul ascult"*, *„Vara doina mi-o ascult"*. În „Scrisoarea III", comparat cu imaginea corturilor (simbol al vieţii nomade), codrul semnifică statornicia, forţa şi viaţa veşnică a poporului român. În plus, din fiecare ghindă va creşte un alt stejar, simbolizînd viaţa fără de moarte a pămîntului străbun. Oştenii lui Mircea se înscriu în ordinea cosmică şi în unitatea a *„tot ce mişcă-n ţara asta, rîul, ramul"*, ultimul termen simbolizînd codrul clocotitor din care ies miile de *„capete pletoase"*, ca şi cînd s-ar fi împărtăşit din puterea lui. *„Ochiul de pădure"* din poezia „Floare albastră" devine spaţiu al iubirii şi spaţiu – timp scos în afara rîului heraclitic; codrul este numen kantian, care pune efemerul sub protecţia eternului.

Textul „În pădurea Petrişorului" de M. Sadoveanu prezintă bătrîna pădure a Petrişorului ca fiind monumentală prin bolţile ei de frunzişuri, ca nişte bolţi de catedrală.

Expresia *„codrii în zbucium"* din poezia „Legămînt" de G. Vieru semni-

fică clocotul național, pe care Eminescu l-a surprins excelent în opera sa. În contextul poeziei „Pădure, verde pădure" de același autor, pădurea constituie un simbol al feminității percepute ca neprimitoare de către tînărul bărbat, care trebuie mai întîi să o exploreze.

În romanul „Pădurea spînzuraților" de L. Rebreanu, motivul sugerează viața, iar spînzurătoarea – moartea.

Comuniunea om-natură

În balada populară „Monastirea Argeșului", Manole de două ori se roagă lui Dumnezeu să dezlănțuie natura, de două ori ruga îi este ascultată, dar nici potopul și nici vîntul n-o abat pe Ana din drum.

Balada populară „Toma Alimoș" prezintă armonia desăvîrșită dintre sufletul viteazului haiduc și codrul-frate: *„Codrul se cutremura,/ ulmi și brazi se clătina,/ fagi și paltini se pleca,/ fruntea de i-o săruta/ și cu freamăt îl plîngea"*.

Și moartea ciobanului moldovean din „Miorița" poate fi privită ca o jertfă rituală , prin care omul se întoarce în Universul din care s-a rupt prin naștere, reconstituind astfel superba lui integritate; de aici, feeria nupțială din final – imagine a unui Cosmos răscumpărat prin jertfă. Însoțit de sunetele sacre ale liturghiei cosmice, sufletul ciobanului se întoarce în lumea celestă, completîndu-i ființa eternă.

În „Scrisoarea III" de M. Eminescu, natura, ca simbol al dăinuirii veșnice a poporului, devine personaj de mit: glasul i se aude prevestitor al nimicirii, iar *„poala"* codrului ascunde, ca un spațiu protector, miile de *„capete pletoase"*, care formau oastea română. Motivul naturii solidare cu românul capătă în această operă o memorabilă formulare, devenită reper al firescului în exprimarea sentimentului patriotic: *„Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul,/ Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este"*.

Sentimentul comuniunii cu natura, fiorul topirii omului, prin moarte, în pămîntul încălzit de soare se conține în poezia „Vara" de G. Coșbuc: *„Priveam fără de țintă-n sus/ Într-o sălbatică splendoare,/ Vedeam Ceahlăul la apus,/ Departe-n zări albastre dus"*.

În sonetul „În grădina Ghetsemani" de V. Voiculescu, sînt alese numai cîteve mișcări ale verticalității și comuniunii cosmice: furtuna, zbuciumul măslinilor, păsările. Țintuirea trupului în neputința de a bea paharul sub furtuna dezlănțuită în clarobscurul sumbru al înserării transferă într-un cadru natural stihia lăuntrică închisă în trupul care asudă sînge, fiind reflectată în dezlănțuirea vîntului, în vraiștea grădinii. Așezarea cosmică e clătinată de suferința celui nevinovat.

Interferența umanului cu natura e reliefată sugestiv în versurile blagiene: *„Tristeți nedeslușite-mi vin, dar toată/ durerea,/ ce-o simt, n-o simt în mine,/ în inimă,/ în piept, ci-n picurii de ploaie care curg./ Și altoită pe ființa imensa lume/ cu toamna și cu seara ei/ mă doare ca o rană"* („Melancolie", L. Blaga).

Motivul e prezent în poezia „Gorunul" de L. Blaga prin analogii ca *„trunchiul tău"*- *„sicriul meu"*, *„frunză"*-*"suflet"*: *„O simt cum frunza ta mi-o picură în suflet"*. Lumea morții se face simțită

de pe acum, încît *„stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sînge"*. Textul emană o tristeţe metafizică.

Copac/ Pom

Ca simbol al vieţii, copacul poate fi considerat o legătură, un intermediar între pămîntul în care îşi înfige rădăcinile şi bolta cerească pe care o atinge cu creştetul.

Simbol al vieţii în continuă evoluţie, în ascensiune, arborele evocă verticalitatea. El înlesneşte comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului: cel subteran, prin rădăcinile ce răscolesc adîncurile în care se implîntă; suprafaţa pămîntului, prin trunchi şi crengile de jos; înaltul, prin ramurile dinspre vîrf, atrase de lumina cerului. Avîndu-şi rădăcinile înfipte în pămînt şi crengile înălţate spre cer, arborele este considerat un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pămînt şi cer. În acest sens, el are caracterul unui centru, ceea ce face ca Arborele lumii să fie sinonim cu Axa lumii. Aşa se întîmplă în China cu copacul Qianmou, ce se înalţă din centrul lumii – dovadă este faptul că la picioarele lui nu afli nici umbră, nici ecou: cele nouă ramuri şi cele nouă rădăcini ale sale ajung la cele nouă ceruri şi la cele nouă izvoare, sălaş al morţilor. M. Eliade notează că „arborele este încărcat cu forţe sacre, deoarece este vertical, creşte, îşi pierde şi-şi recapătă frunzele, şi deci se regenerează: el moare şi renaşte de nenumărate ori." Există o analogie între arborele-pomul vieţii şi arborele crucii. Crucea, înălţată pe un munte, în centrul lumii, reia în totalitate străvechea imagine a arborelui cosmic sau al lumii. Astfel în iconografia creştină apare frecvent imaginea crucii cu frunze sau a Arborelui-Cruce.

În Biblie, copacul simbolizează adesea o persoană evlavioasă, care urmează „să crească", „să înflorească" şi „să deie rod". Se spune despre Orfeu că atunci cînd se aşeza să cînte, în jurul lui se înghesuiau o mulţime de copaci: plopul, stejarul, fagul, arţarul, bradul, salcia.

În literatură, simbolismul copacilor e cu totul specific. Motivul apare în primul episod al poemului „Scrisoarea III" de M. Eminescu: proiectînd istoria pe marele ecran al timpului, poetul se întoarce la vremea cînd turcii erau încă nomazi. Un tînăr sultan (probabil Osman), adormind sub fereastra iubitei, visează că luna coboară pe pămînt, luînd chipul unei fecioare; în acel moment, din inima sultanului răsare un copac ale cărui ramuri vor umbri întreg pămîntul. Copacul sugerează creşterea prin vreme a Imperiului Otoman, toţi sultanii care i-au urmat lui Osman, inclusiv Baiazid, realizînd visul de mărire al celui dintîi.

Imaginea argheziană ce conţine motivul aminteşte de izgonirea din paradis – o cîmpie pustie atît de proprie sudului românesc, pe întinsul căreia cîte un copac singuratic se pietrifică în uitare şi sălbăticire: *„Tare sînt singur, Doamne, şi pieziş!/ Copac pribeag uitat în cîmpie, Cu fruct amar şi cu frunziş/ Ţepos şi aspru, cu îndîrjire vie"* („Psalm"). Motivul *„copac pribeag"* sugerează dezrădăcinarea rostului pe pămînt, neodihna, existenţa ca paradox. În partea a doua a poeziei, *„copacul pribeag"* devine *„nalt candelabru"*, *„strajă la hotarele"* dintre cer şi pămînt, căci un slujitor al cerului se află între două lumi. Versul *„În ramurile-*

ntinse pe altare" suprapune cele două viziuni alegorice: om – copac, om – candelabru.

La G. Vieru, acest motiv e mijlocitorul ideal dintre cer şi pămînt, rod al ciclurilor cosmice, al comuniunii dintre cele trei regnuri, axă a lumiii; el este superior omului:„*Aţi văzut pom să nu aibă rădăcini?/ Pom care să nu înflorească?/ Pentru că, vezi bine,/ Are alte griji, mai de seamă?/ Aţi văzut pom să răcnească, să lehăie din frunze? Să-şi sune altfel foile, cînd vîntul îşi schimbă direcţia? Aţi văzut pom să zgîrie cu gheara/ Icoana soarelui de sus?/ Pom să nu-i sîngere frunza/ Cînd vine toamna şi îngheţul?"*

În nuvela „Copacul care ne uneşte" de N. Esinencu, pomul de pere din ţintirimul satului e cel care nu lasă ca o viţă de sînge să rămînă prin străini; este veghea ce-i aduce pe toţi acasă. La moartea lui Vologhiţă, un frate de al său spune: *„Simt că mă înăduş, dar în acelaşi timp se luminează ceva în mine. Să fie oare copacul care ne uneşte, nu ne lasă să ne pierdem de tot în timp?...Aici sînt îngropate foarte multe neamuri ale noastre...."*

Copilărie

Copilăria este simbolul inocenţei, este starea anterioară căderii în greşeală, deci starea edenică, simbolizată în diverse tradiţii prin întoarcerea la starea embrionară de care copilăria este apropiată. Copilăria este simbolul simplităţii naturale, al spontaneităţii, or, copilul e spontan, liniştit, fără premeditare şi gînduri ascunse. În tradiţia creştină, îngerii sînt adesea reprezentaţi sub înfăţişarea unui copil, ca simbol al nevinovăţiei şi curăţiei.

„Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti... şi la alte jocuri şi jucării pline de hazuri şi farmecul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie!" ("Amintiri din copilărie", Ion Creangă)

Corabie

Corabia evocă ideea de forţă şi securitate de-a lungul unei traversări dificile. Ea este ca un astru rotitor în jurul unui centru (pămîntul) şi dirijat de om. E o imagine a vieţii, căreia omul trebuie să-i aleagă centrul şi să-i asigure direcţia. În Egipt şi în Roma, exista o sărbătoare a corabiei lui Isis, care avea loc în martie: o navă nouă, acoperită de inscripţii sacre, purificată cu ajutorul flăcării unei torţe, cu pînze albe, plină de coşuri şi parfumuri, era lansată în mare şi lăsată în voia vînturilor. Corabia lui Isis era simbolul sacrificiului oferit zeilor, pentru a obţine salvarea şi protecţia tuturor celorlalte corăbii. Corabia-Fantomă simbolizează căutarea credinţei eterne în iubire şi naufragiul acestui ideal (care se arată a nu fi decît o fantomă), visele nobile, dar irealizabile, vise legate de idealul imposibil. Mai mult decît atît: dacă centrul unei biserici este o navă, lucrul acesta nu se datorează doar formei lui de cocă răsturnată, ci pentru că ea simbolizează circulaţia vieţii spirituale şi invitaţia la o călătorie, cea mare.

Corabia lansată pe mare semnifică însăşi viaţa, ameninţată de valuri şi pericole. Biserica creştină de asemenea se identifică cu o corabie. Astfel, încăperea centrală a unei catedrale gotice este numită „navis" (corabie). Arca lui Noe

reprezintă „modelul" Bisericii, în afara căreia nu există mîntuire.

În poezia „Dintre sute de catarge" de Mihai Eminescu, simbolul corabiei sugerează diverse aspecte ale existenţei umane supuse vicisitudinilor sorţii. În poemul „Împărat şi proletar", corabia e simbolul perisabilităţii lumii: *„Pe undele încete îşi mişcă legănate/ Corăbii învechite scheletele de lemn".*

Simbolul corăbiilor din meditaţia „Romanţa celor trei corăbii" de I. Minulescu sugerează trei tipuri fundamentale de existenţă. Primul e destinul trăit în sfera valorilor materiale: *„Grămezi de aur, chihlimbare/ Smaralde vezi şi-opale blonde".* Al doilea model de viaţă este cel al căutării, al evadării, al culorilor (începutul, geneza, albul, puritatea, violetul înserării), atunci cînd viaţa are ca sens conceptul cunoaşterii: *„În golul zărilor pătate de violetul înserării/ Iar albul pînzelor întinse iau cenuşiul depărtării".* Cel de-al treilea model este cel al cunoaşterii de sine, sacrificiul de sine sugerat de mitul creştin.

În poezia „Pădure, verde pădure" de G. Vieru, corabia semnifică viaţa şi dragostea perpetuă, care nu moare şi nu poate fi strivită în nici un mod:*"Şi-o corabie-şi cioplise,/ Şi-n amurgul greu, de stînci,/ A plecat pe mări s-o uite,/ Clătinat de ape-adînci".*

Corb

Corbul este pasărea neagră a romanticilor, planînd peste cîmpiile de luptă pentru a se îmbuiba cu hoituri. Apariţia corbului în vise este interpretată ca o nenorocire. În „Mahabharata", corbii sînt comparaţi cu mesagerii morţii. Se consideră că apa ce a fost spurcată de corbi nu mai poate fi folosită în ritual. În China, faptul că pasărea corbul îşi hrăneşte tatăl şi mama este interpretat ca o restabilire a ordinii sociale. În Japonia, corbul este de bun augur: un corb cu trei gheare figurează în sînul soarelui. El ar fi principiul care animă astrul ceresc, cele trei gheare corespund unui simbolism al soarelui: răsărit, zenit, crepuscul.

În pastelul „Sfîrşit de toamnă" de V. Alecsandri, lipsa soarelui şi prezenţa corbilor (păsări funerare) dau sentimentul morţii totale:*"Soarele iubit s-ascunde, iar pe sub grozavii nori/ Trece-un cîrd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori".*

Coroană

Coroana esre făgăduinţa de viaţă nemuritoare, precum cea a zeilor. Ea simbolizează o demnitate, o domnie, accesul la un rang şi la nişte forţe superioare. Atunci cînd se termină în chip de cupolă, ea afirmă o suveranitate absolută. Coroana a fost odinioară acoperită cu vîrfuri care întruchipau, ca şi coarnele, raze de lumină. Acesta poate fi şi sensul simbolic al coroanei cristice. În Yoga, coroana de pe cap este punctul prin care sufletul scapă din graniţele corporale, spre a se înălţa la stările supraomeneşti. Din cea mai veche antichitate, coroanei i s-a atribuit o funcţie protectoare. Ea deţinea această valoare de la materia din care era făcută (flori, frunze, metale preţioase) şi de la forma sa circulară, care o apropia de simbolismul cerului. În Grecia şi Roma, morţii erau împodobiţi cu o coroană, ca şi fiinţele vii în împrejurările importante ale vieţii, pentru a atrage protecţia divină (cununia creşti-

nă). Coroana de aur a indienilor, aureola reprezintă o încercare de identificare cu divinitatea solară şi o excepţională preluare a puterii. În mod firesc, coroana semnifică onoarea, măreţia, bucuria, victoria.

În poezia „Plugarii" de O. Goga, imaginea ţăranilor, pe fruntea cărora Dumnezeu pune *„cununa razelor lui sfinte"*, este una aureolată.

Crin

„Legenda spune că crinul ar fi răsărit din laptele Herei picurat pe pămînt, în acelaşi timp luînd naştere şi Calea Lactee"[6]. În creştinism, crinul era simbolul iubirii pure, feciorelnice. Se mai spune că sînt flori regale, îndeosebi fiindcă aspectul crinilor seamănă cu un sceptru. Crinul este sinonimul albului, al purităţii, inocenţei şi fecioriei. În tradiţia biblică, crinul este simbolul alegerii, al opririi la fiinţa iubită: *„Cum este crinul între spini , aşa e draga mea între fete"* („Cîntarea cîntărilor"). Crinul mai simbolizează uitarea de sine în seama voinţei lui Dumnezeu, adică în seama Providenţei, care are grijă de nevoile aleşilor săi: *„Luaţi seama la crinii cîmpului cum cresc; nu se ostenesc, nici nu torc"* („Evanghelia după Matei"). Sugestie a potirului sacru şi a soarelui (crinul cu şase petale), imagine a roţii cerului, simbol al purităţii, dar şi al iubirii interzise, crinul este floarea gloriei, dar şi a morţii.

În simbolistica populară, crinul nu este numai simbolul purităţii, ci şi al palidităţii mortuare. În poezia simbolistă, trei crini plantaţi pe mormînt fac aluzie la moarte. El reprezintă abandonul, uitarea de sine pentru cei aleşi de Dumnezeu, dar şi beatitudinea şi extazul divin.

În literatură, cu precădere în cea romantică, crinul sugerează fragilitatea: *Pe braţele rotunde şi umerii ei plini/ O primăvar-ntreagă ninsese flori de crini...* („Conrad", D. Bolintineanu). La Eminescu, *„potirele crinilor"* chiar devin elementele unui decor sacru – sînt ca *„urne de argint"*, în universul artificial al zînei Dochii („Memento mori"). Simboliştii îl transfigurează în imagini olfactive, subliniindu-i puterea narcotică, căci *„În crin e beţia cea rară"* (Macedonski). În cultura română, „Crinul alb" reprezintă noua generaţie, al cărui patron nedeclarat era însuşi Eliade, şi exprima suferinţa de a face parte dintr-o cultură mică, lipsită de prestigiu european. Mesajul general al nuvelei „La umbra unui crin" de M. Eliade se referă la posibilitatea unui paradis, către care există un drum secret şi camuflat, accesibil doar pentru cei pregătiţi, iniţiaţi. Acest rai este destinat tuturor oamenilor, într-un viitor îndepărtat; atunci *„exilul"* general al lumii (pedeapsa Căderii) se va sfîrşi.

În creaţia lui N. Labiş, crinul semnifică abisul ca drum firesc al purificării: *„Împleticit cu alge de lene şi de vin/ Neostoit de nimeni pe neguroasa cale/ Am descifrat misterul otravelor de crin"*. La T. Arghezi, în poezia „Nehotărîre", motivul comportă semnificaţia de tinereţe: *„Dar ziua care trece şi mă răneşte-n treacăt,/ Îmi umileşte cîrja şi-mi încovoaie crinii,/ Şi inima urmează s-atîrne ca un lacăt/ Cu cheile pierdute, la porţile luminii"*.

Cruce

Crucea are, pentru creştini, sensul de „axis mundi", pentru că ea este reazemul

lumii şi scara spre Dumnezeu. Asociată cu „pomul vieţii" (considerat crucea cu şapte trepte), simbolul propune o imagine stilizată a lumii, căci cuprinde sugestia celor trei dimensiuni - lungime, lăţime şi înălţime. Conform tradiţiei, locul în care s-a înălţat crucea lui Iisus, acelaşi cu cel în care a fost creat Adam, reprezintă centrul lumii, marcat de un mister arhetipal şi, prin aceasta, punct de intersecţie a nivelurilor cosmice. Or, mîntuirea este obţinută prin legea iubirii, la ortodocşi aceasta fiind exprimată prin cruce, care are patru dimensiuni: dragoste faţă de Dumnezeu (*„Să iubeşti pe Domnul Dumnezeul tău")*, dragoste faţă de neam (*„Să vă iubiţi unii pe alţii")*, dragoste faţă de cei căzuţi (*„Să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi")*, dragoste faţă de duşmani (*„Să iubiţi pe duşmanii voştri")*.

În „Scrisoarea III" de M. Eminescu, motivul desemnează creştinătatea aflată sub semnul crucii, a cărei *„umbră"* reprezintă un spaţiu protector.

Simbolul a fost aşezat în contexte care vorbesc despre suferinţă şi eliberare. Romanul „Ion" de L. Rebreanu se deschide şi se închide cu o descriere amănunţită a drumului care leagă Pripasul de lume, insistînd pe amănuntul că în marginea satului se află *„o cruce strîmbă cu un Christos răstignit"*. Sub egida acestui semn se desfăşoară patima personajului, deznădejdea, îndîrjirea şi iubirea mistuitoare, într-un univers în care nu se schimbă nimic. Alt personaj al lui Rebreanu, Apostol Bologa, descoperă eliberarea prin moarte, sugerată prin indentificarea personajului cu patimile Mîntuitorului; semnul crucii *„îi aprinde în suflet lumina încrederii"* şi îi redă nădejdea în Dumnezeu („Pădurea spînzuraţilor").

La Blaga, crucea devine un simbol al acceptării sensului lumii, căci rugăciunea presupune pentru el suferinţă şi crucificare fără nădejdea în răsplată: *„Îngenunchez în vînt. Mîne oasele/ au să-mi cadă de pe cruce/ Înapoi nici un drum nu mai duce/ Îngenunchez în vînt/ lîngă steaua cea mai tristă"* („Epilog").

În romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu, Crucea Talienilor e locul unde a fost omorît Nechifor. Aici se opreşte Vitoria ca *„să vadă dacă Lipan s-a înălţat la soare ori a curs pe o apă"*.

Motivul crucii, în poezia „Părinţii" de D. Matcovschi, sugerează ideea de curgere a vieţii şi permanenţa morţii: *„Şi gură de izvor cu apă vie/ La rădăcina unei cruci de lemn"*. În context, motivul poate fi interpretat ca o imagine a extremelor (moartea şi eternitatea vieţii), ca o sinteză, în care se interpătrund cerul şi pămîntul, timpul şi spaţiul, memoria anilor şi a oamenilor.

Culoare

Cel dintîi caracter al simbolismului culorilor este universalitatea sa, la toate nivelele fiinţei umane şi ale cunoaşterii: cosmologic, psihologic, mistic etc. Cele şapte culori ale curcubeului, în care ochiul poate distinge peste 700 de nuanţe, au drept corespondent cele şapte note muzicale, cele şapte ceruri, cele şapte planete, cele şapte zile ale săptămînii. Unele culori simbolizează elementele naturii: roşul şi portocaliul – focul; galbenul sau albul – aerul; verdele – apa; negrul sau cafeniul – pămîntul.

De asemenea, ele simbolizează şi spaţiul: albastrul – dimensiunea verticală; roşul – dimensiunea orizontală, mai deschis la răsărit şi mai închis la asfinţit. Negrul simbolizează timpul, albul – atemporalul. De culori e legat tot ce însoţeşte timpul: alternanţa de întuneric şi lumină, slăbiciune şi forţă, somn şi veghe. Culorile contrarii, precum albul şi negrul, simbolizează dualismul intrinsec al fiinţei umane, conflicte ale unor forţe care se manifestă la toate nivelele existenţei. Limbajul popular şi-a creat propria sa modalitate de percepere a simbolisticii culorilor: verdele înseamnă speranţă, albastrul – fidelitate, galbenul – gelozie, roşul – iubire, albul – inocenţă şi negrul – moarte.

Culoarea însufleţeşte materialitatea lumii, îi dă o strălucire aparte, sensibilizînd extraordinar privirea şi celelalte simţiri. În „Muzicuţe" de G. Vieru, culoarea e din ce în ce mai frecvent invocată cu titlu deziderativ: *„Vreau să ploaie roşu,/ Vreau să ploaie galben,/ Vreau să ploaie-albastru,/ Vreau să ploaie verde"*. E o dorinţă a eului liric de a urca în culori.

Cupă

Simbolismul cel mai general al cupei vizează Graalul, vasul în care se strînge sîngele lui Christos şi care conţine atît tradiţia pentru moment pierdută, cît şi băutura nemuririi. Cînd Iisus vorbeşte despre paharul pe care trebuie să-l bea şi atunci cînd îl roagă pe părintele său să treacă de la el acest pahar, nu se referă numai la moartea lui, ci, în general, la destinul pe care Dumnezeu i l-a hărăzit şi pe care îl acceptă în cunoştinţă de cauză. Cupa conţine sîngele – principiul vieţii – ea corespunde deci inimii. Schimbarea de cupe simbolizează fidelitatea şi se practică la cununii. În Biblie, omul primeşte destinul din mîna lui Dumnezeu ca pe o cupă.

„Grozava cupă", care este întinsă lui Iisus de *„o mînă ne-ndurată"*, în contextul poemului „În grădina Ghetsemani" de V. Voiculescu, este simbolul păcatelor omeneşti, pe care şi le asumă fiul lui Dumnezeu, pentru a le ispăşi: *„O mînă ne-ndurată, ţinînd grozava cupă,/ Se cobora-mbiindu-l şi i-o ducea la gură"*, *„Iisus lupta cu soarta şi nu primea paharul/ Căzut pe brînci în iarbă, se-mpotrivea într-una"*.

În poemul lui V. Alecsandri „Dan, căpitan de plai", *„cupa mult plină de amaruri"* semnifică trădarea, ruşinea, laşitatea: *„Nu-mi trebuie-a ta milă, nu vreau a tale daruri,/ Tu îmi întinzi o cupă mult plină de amaruri,/ Departe ea de mine..."*

Dascăl

Trezeşte interes ipostaza de dascăl în care apare Satana în nuvela eminesciană „Sărmanul Dionis". Învăţător al călugărului şi furnizor de cărţi diabolice pentru tînărul visător, diavolul capătă atributele simbolice de model, pentru că omul îi repetă destinul. În „Scrisoarea I " de M. Eminescu, bătrînul dascăl simbolizează filozoful (modelul acestuia a fost filozoful german Kant), a cărui minte preia funcţia „ochiului" selenar, devenind obiectivul panoramei trecutului şi viitorului, al începutului şi sfîrşitului vieţii. Înfăţişarea hilară a dascălului (*„haina roasă în coate"*, *„halatul vechi"*,

„bumbacul în urechi", „gîrbovit", „uscăţiv", „de nimic") se află în antiteză cu atotputernicia spiritului său, care sprijină lumea şi vecia, precum micul Atlas Cerul. Surd la *„cîntecul de sirenă"* al lumii, el este ochiul creat *„spre a cunoaşte"*, spre a ajunge la lumea Adevărului absolut şi etern, dincolo de uman, cu ajutorul numărului sacru: *„Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr"*. În partea a treia a „Scrisorii", mintea dascălului *„vede" „trecutul"*, adică Geneza. Personaj faustian, însetat de cunoaştere, el trăieşte tragedia minţii uriaşe, zăgăzuite de trecătorul şi neînsemnatul înveliş de lut. Stăpînind Universul prin deţinerea numărului sacru, bătrînul dascăl se întoarce (asemeni lui Hiperion) la timpul originar, cînd Nefiinţa visa, în adîncul repaosului etern, să-şi descopere sensul.

Octavian Goga aşază simbolul în spaţiul mitologizat al satului românesc. Pentru Goga, învăţătorul întrupează *„seninătatea slovei din scriptură"* („Dăscăliţa"), este cărturarul care luminează lumea condamnată la sclavie, înţeleptul care ascultă şi alină durerile oropsiţilor de soartă.

Motivul este utilizat de M. Sadoveanu în nuvela „Domnul Trandafir". Chipul dascălului prezintă o figură emblematică, ale cărei însuşiri îi conferă atributele unui Creator: *„băieţii învăţau după puterile lor; dar sînt nişte lucruri aşa de neînsemnate cînd le pui în faţă cu învăţătura cealaltă, sufletească, pe care ne-o da Domnul"*. Chipul dascălului se află sub semnul iubirii şi sub semnul morţii: cel care le dăruise copiilor o parte din sufletul său, nu s-a mutat peste Siret cum se zvonise, ci *„a rămas acolo pe pămîntul nostru; şi în pămîntul cela l-au şi îngropat"*. A plecat cu dragoste asupra elevilor săi, care făceau parte din „corola de minuni a lumii", bunul învăţător şi-a cîştigat dreptul la partea de eternitate.

Caragiale demitizează tipul literar, dar îi păstrează şi el întrucîtva sensul simbolic; pentru Caragiale, dascălul reprezintă rutina ilustrată prin şabloane tiranice: *„Profesorul: — No!...văzt-aţi numaice iaşte lucrul acela carele se cheamă respectul datorinţii* (cu elevaţiune) *carele este fundămîntul acelui lucru, mă rog, carele se cheamă adevăratul românism?... Că-z eu ce vă spun în toate zilele, măgarilor! Şi vă muştruluiesc* (foarte emoţional) *cu acea dragoste, cu acel devotamînt ca un adevărat părinte pentru copiii lui, mă rog! Ca să scot şi din voi oameni... şi voi* (foarte amărît) *n-ascultaţi!"*(„Emulaţiune").

Demon

În mitologia greacă, demonii sînt fiinţe divine sau asemănătoare zeilor prin puterea pe care o deţin. Apoi cuvîntul a ajuns să desemneze zeii interiori şi, în sfîrşit, duhurile rele. Conform unei tradiţii, demonii erau sufletele morţilor, genii tutelare sau temute, intermediare între zeii nemuritori şi oamenii vii, dar muritori. Demonul simbolizează o iluminare superioară, care iese din ordinea normală a lucrurilor, permiţînd să se vadă mai departe şi mai sigur. Pentru creştinism, demonii sînt îngerii care şi-au trădat natura, dar care nu sînt răi nici prin origine, nici prin natură.

Caracter demonic, prin fărădelegile şi cruzimea ce o dovedeşte, este Alexandru Lăpuşneanul din nuvela cu acelaşi

titlu de C. Negruzzi. Ca arhetip istoric, acesta este un tiran alcătuit din contraste puternice, iar pe plan uman - un demon romantic şi un damnat ce se refugiază în postura distrugătorului: „Lăpuşneanul este un damnat osîndit de Providenţă să verse sînge şi să năzuie după mîntuire" (G. Călinescu). Lăpuşneanul-demonul are nevoie de o punere în scenă grandioasă pentru a-şi realiza răzbunarea ca o uniformă a erorii sale existenţiale, dar, refuzîndu-i-se mîntuirea prin pocăinţă, sfîrşitul lui atinge valorile tragicului.

În nuvela „Sărmanul Dionis" de M. Eminescu, rabinul Ruben devine, prin metamorfoză, demon şi îl îndeamnă pe Dan să răsfoiască o carte magică.

Luceafărul din poemul eminescian cu acelaşi titlu este comparat cu un demon, respectîndu-se astfel sistemul antitetic pe care se sprijină opera: demonul, nemuritor ca şi îngerul, semnifică aici prăbuşirea vinovată într-un abis al seducţiei. Chiar îndrăgostita fată (care în primul vis îl văzuse ca pe *„un înger"*), ulterior îl percepe ca pe un demon, refuzînd cununile de stele promise de cel etern: *„O, eşti frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată"*.

În drama „Meşterul Manole" de L. Blaga motivul ţine locul poruncii cereşti de înălţare a bisericii: *„Lăuntric, un demon îmi stigă: Clădeşte! Pămîntul se-mpotriveşte si-mi strigă: Jertfeşte!"*. Doctrina personajului Bogumil cu privire la demon este ilustrată prin ideea că echilibrul şi eternitatea Universului sînt determinate de cele două forţe la fel de puternice care-l compun: binele şi răul : *„Şi dacă întru veşnicie bunul Dumnezeu şi Satanail sînt fraţi?...Poate că unul slujeşte celuilalt"*.

În „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski, motivul sugerează demonia chinurilor prin care trece emirul în drumul spre *„Mekka cerească"*. Termenii *„şarpe"*, *„demon"*, ca o emanaţie a deşertului-iad, surprind făptura devorată de *„pustie"*: *„Şi foamea se face mai mare-mai mare,/ Şi, zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare.../ Bat tîmplele... – ochii sînt demoni cumpliţi./ Cutremur e setea, ş-a foamei simţire/ E şarpe, ducîndu-şi a ei zvîrcolire/ În pîntec, în sînge, în nervii-ndîrjiţi...- Bat tîmplele..- ochii sînt demoni cumpliţi"*

În balada „Mistreţul cu colţi de argint" de Şt. A. Doinaş, mistreţul sugerează demonul: are loc atacul forţelor ostile eliberării sufletului.

Lică din „Moara cu noroc" de I. Slavici e un soi de demon dostoievskian, care, după ce a ucis primul om, l-a ucis şi pe al doilea. Antrenîndu-l şi pe Ghiţă în acest blestem, îl determină să încalce ordinea şi legea nescrisă a lumii: *„Dar ce să fac dacă Dumnezeu nu mi-a dat gîndul cel bun în ceasul potrivit?"*

Motivul este reluat de M. Sadoveanu în „Hanul Ancuţei": sufletul personificat al hanului, care poate fi simţit la orele tîrzii ale nopţii, tresaltă şi se înfioară atunci cînd prin văzduh trece demonul, în interiorul hanului auzindu-se uşi trîntite de o mînă nevăzută. În povestirea „Iapa lui Vodă" de acelaşi autor, calul, înainte de a mînca tipsia cu jar, ţipă atunci cînd simte prezenţa demonului.

Deşertăciune

Motiv biblic, (*„Deşertăciunea deşertăciunii,/ toate sînt deşertăciune"*, „Ecle-

ziast"), este reluat de M. Eminescu în poemul „Memento mori". Astfel, poetul sugerează zădărnicia, norocul schimbător („fortuna labillis"), proiectează un spectacol grandios al naşterii şi surpării, sub nisipul timpului, a unor mari momente din istoria umanităţii.

Perspectiva deşertăciunii, motivul dominant din partea a cincea a „Scrisorii I" de M. Eminescu, este ilustrată de soarta bătrînului dascăl: mintea ce-a cuprins Începutul şi Sfîrşitul Întîmplării numită Viaţă se supune zădărniciei ei. Motivul deşertăciunii se găseşte în argumentaţia: *„Mîna care-au dorit sceptrul universului şi gînduri/ Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri..."*. Nici în ipostazele ei supreme, cunoaşterea nu deschide vreo cale de a te sustrage morţii. Deşertăciunea deşertăciunii e laitmotivul meditaţiei din această epistolă, mai aproape de izvorul străvechi al filozofiei decît ne-am putea închipui: *„Căci toţi au aceeaşi soartă: cel drept şi cel păcătos, cel bun ca şi cel rău, cel curat ca şi cel necurat"*, *„...peste toate o lopată de ţărînă se depune"*. Alt argument al deşertăciunii, în aceeaşi operă, e tirania vanităţii, care surpă orice valoare, un rău secund, împletit cu cel dintîi, al morţii. Marea operă a geniului va ajunge tribuna micilor vanităţi: *„Toate micile mizerii unui suflet chinuit/ Mult mai mult îl vor atrage decît tot ce ai gîndit"*. Zădărnicia creaţiei excepţionale înfăţişează pesimismul eminescian cel mai întunecat. Mintea obosită de cugetare, la stingerea lumînării, îşi vede, în imperiul Gîndirii, propria capcană existenţială ironică în ipostaza bătrînului dascăl. Motiv de inspiraţie schopenhaueriană, deşărtăciunea apare şi în textul „Glossă" de M. Eminescu. Poetul scoate din contemplare spectacolul pe care-l oferă evoluţia societăţii umane. El face concluzia sceptică a zădărniciei oricărui efort activ de ameliorare a unei lumi prinse iremediabil în jocul tragic al voinţei de a trăi şi al dorinţei de mărire şi putere: *„Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate,/ Dar de-a lor zădărnicie/ Te întreabă şi socoate."*

În romanul „Ion" de L. Rebreanu, în ultimele clipe de viaţă, personajul face o retrospecţie a existenţei sale, enumerarea tragică a momentelor din viaţa sa încheindu-se cu *„glasul pămîntului"*: *„şi-i păru că toate au fost degeaba şi că pămînturile lui au să rămîie ale nimănui"*.

La Blaga, îngerii din „Paradis în destrămare" vor putrezi *„sub glie"*, lăsînd loc Nimicului; despuiată de fiorul sfinţeniei, prin pierderea miturilor, lumea se va întoarce în deşărtăciunea ţărînii.

Fumul de tutun, mobilele vechi, îmbrăcate în huse cafenii, imaginea ciudată a lui Simion care broda – toate alcătuiesc tabloul unei lumi în degradare, al unui *„bîlci al deşertăciunilor"* în romanul „Enigma Otiliei" de G.Călinescu.

În drama „Iona" de M. Sorescu, identificăm meditaţia amară pe tema curgerii timpului fiinţei în nimicul Nefiinţei: *„Un sfert din viaţă ni-l pierdem făcînd legături (...) între lucruri şi praf"*.

Dimineaţă

Dimineaţa simbolizează intervalul de timp în care lumina este încă neprihănită, momentul obîrşiei, cînd nimic nu este încă viciat, corupt sau compromis. Dimineaţa este un simbol al puri-

tății și, totodată, al făgăduinței: e ora vieții paradiziace, dar și cea a încrederii în sine, în ceilalți, în existență.

În pastelul „Dimineața" de V. Alecsandri, motivul sugerează bucuria vieții atunci cînd *„Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură,/ Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură..."*

Doi

Simbol al opoziției, al răsfrîngerii, acest număr semnifică echilibrul. Este cifra ambivalențelor și dedublărilor: creatorul și creatura, albul și negrul, masculinul și femininul, materia și spiritul... Numărul doi simbolizează dualismul pe care se sprijină orice dialectică, orice efort, orice luptă, orice mișcare, orice progres; exprimă un antagonism, o rivalitate, o opoziție. Or, există în om viață și moarte, bine și rău. Există rivalitate între stînga și dreapta, între sus și jos, între inferior și superior, în orișice ființă și în relațiile acesteia cu orice ființă, dintre punctele cardinale opuse două cîte două, dintre zi și noapte, dintre sexe. În simbolistică, o imagine dublă – doi lei, doi vulturi etc. – mărește, prin multiplicare, valoarea simbolică a imaginii.

Doină

E cîntecul cel mai expresiv al ființei românești. Pentru Lucian Blaga, sufletul românului exprimă *„ritmul unei eterne și cosmice doine, de care ascultă orice mers"*. Melodie duioasă și unduitoare, doina transfigurează destinul românului de a se afla *„călător sub zodii dulci-amare"*. Coșbuc personifică acest cîntec, creînd un prototip feminin care sintetizează ipostazele majore ale existenței. Cîntecul morții devine o doină absolută în viziunea lui N. Beldiceanu: *„Vînăt bulgăraș de humă,/ Rogu-te, durere, dumă/ În puterea zborului/ Deasupra priporului/ Ca să văd urzita floare,/ Cum de-abia-nzîlită moare.../ Ș-apoi frunză de mohor,/ De ai suflete vreun dor,/ Pleavă fă-l și dă-l pe vînt,/ Că eu viu dacă mai sînt,/ Într-al liniștii mormînt/ Știu cu amorțit cuvînt/ Doina doinelor s-o cînt* („Doina doinelor").

Dor

Sentiment profund și răvășitor, dorul constituie simbolul dominant al celor mai multe doine populare. Principalele atribute sînt jalea, dorința umbrită de teama neîmplinirii. Dorul este înrobitor, dușman al libertății, înrudit cu moartea, stimulent al fanteziei. În literatura cultă, dorul capătă valori simbolice, în special, în poezia lirică, în care devine termen de comparație pentru stări profunde, adeseori de nedefinit.

În pastelul „Sfîrșit de toamnă" de V. Alecsandri, motivul dorului sugerează neliniștea și nostalgia eroului liric: *„Cîrdurile de cocoare, înșirîndu-se-n lung zbor,/ Pribegit-au urmărite de al nostru jalnic dor"*.

În poezia eminesciană, dorul definește trăirea creatorului, ca în poezia „Peste vîrfuri": *„Melancolic cornul sună/... Sufletu-mi nemîngîiat/ Îndulcind cu dor de moarte"*. Emoția declanșată de sunetul cornului este asociată unui sentiment de melancolie, evocator al morții, în sensul de risipire și înălțare. Blanca pleacă în codru mînată de un *„dor fără de nume"* („Povestea teiului"), iar Cătălina, sub

imperiul luminii siderale, este invadată de dorința de a rupe *„cercul strîmt"* al lumii ei: *„Cum ea pe coate-și rezema/ Visînd ale ei tîmple,/ De dorul lui și inima,/ Și sufletu-i se umple"* („Luceafărul"). *„Dorul de moarte"* presupune o revelație îndelung așteptată, o întîlnire cu spiritul universal risipit în lume. În elegia „Mai am un singur dor", Eminescu transcrie această trăire paradoxală ca pe o consecință a ființării, căci universul însuși este propulsat în devenirea lui continuă de *„un dor nemărginit"* („Scrisoarea I"). În poezia „Ce te legeni..." de M. Eminescu, *„dorul"* codrului sugerează *„puterea latentă de germinație"* (G. Călinescu), necontenita lui renaștere în fiecare primăvară.

Lucian Blaga își intitulează un volum de versuri „La curțile dorului"; aici lacul reflectă cerul, iar înmărmurirea lui solemnă îl face să semene cu un ochi care visează cuprins de dor: *„Cată lung Ochiul spre Nord și spre vîrste,/ și molcom apoi spre vînătul cer./ Visează-n amiază despre rodii de aur,/ care se coc, senine în ger"* („Iezerul"). Emoția poetică se convertește în dor general și în sărbătoare arhaică. În drama „Meșterul Manole" de L. Blaga, motivul dorului se împletește cu motivul destinului și cel al jertfei. Sortit să se chinuiască de dorul creației, Manole nu se poate mîntui decît prin jertfă. Dorul de biserică prezent în sufletul eroului e porunca eternei reîntoarceri spre arehetipul începuturilor. Manole încearcă să le insufle și celorlalți meșteri dorul de biserică și este magnifică scena în care, așezați în jurul lui, ei văd umbra turlelor și aud clopotele în închipuire. El reconstituie destinul Zămislitorului care a pierit ucis de propria operă, dar a continuat să trăiască prin ea.

În contextul poeziei „Rugăciune" de O. Goga, *„dorurile"* și, mai ales, *„ispitele"* desemnează tentația unei poezii a propriilor frămîntări, capătă rezonanțe de păcat biblic: *„În pieptul zbuciumat de doruri/ Eu simt ispitele cum sapă,/ Cum vor să-mi tulbure izvorul/ Din care sufletu-mi s-adapă./ Din valul lumii lor mă smulge..."* Aceluiași sens i se subsumează și metafora *„valul lumii lor"*.

Drum

Motivul este prezent în toate basmele. În „Aleodor-Împărat", drumul constituie un prilej de inițiere a tînărului: cele trei încercări, la care este supus tînărul, sînt tot atîtea probe inițiatice pe care el le trece cu bine. În basmul „Prîslea cel voinic și merele de aur", întreaga desfășurare a acțiunii constituie drumul inițierii unui tînăr, al pregătirii pentru a deveni împărat. Drumul pe celălalt tărîm constituie a doua treaptă a inițierii personajului.

În basmul lui I. Creangă „Povestea lui Harap-Alb", cea dintîi semnificație a motivului drumului este aceea de emblemă a Haosului: *„drumurile pe apă și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate"*. Referirea la drumurile pe ape amintește de epopeea „Odiseea" de Homer, fiul craiului fiind Ulysse. Drumurile lui Harap-Alb comportă diverse semnificații: mai întîi de incursiune în fabulos și mitic, apoi de labirint și, în sfîrșit, drumul are semnificația revelării adevărului, Harap-Alb revenind la adevărata sa esență. Cele două călătorii ale tînărului sînt drumuri ale destinului; ele

îi conferă lui Harap-Alb dimensiunea de erou civilizator prometeic.

Cu referire la „Amintiri din copilărie" de I. Creangă, criticul C. Noica afirmă că „drumul" lui Nică este o „devenire întru ființă", incluzînd , desigur, și alt reper care este satul. La modul simbolic, drumul lui Nică de la Humulești la Iași reprezintă o „coborîre" din universul pur al copilăriei într-o altă lume: aici, în fața porților Socolei, întunericul și mulțimea candidaților crează impresia de carnaval al măștilor. Acum Nică pierde insula de nemurire care era Humuleștiul, fapt care va conduce la o adevărată dramă a înstrăinării.

În basmul „Făt-Frumos din lacrimă" de M. Eminescu, personajul central, de asemenea, parcurge un drum inițiatic: acesta trebuie să treacă probele necesare unei experiențe de viață, pentru a-și putea întemeia o familie și conduce o împărăție.

Furnica din poezia „O furnică" de T. Arghezi nu este supusă celor trei încercări: o surprindem în momentul întoarcerii la mușuroi. E împăcată cu ceea ce a agonisit și caută să ajungă cît mai repede la cei dragi, deși drumul e anevoios.

„Povestea lui Harap Alb" de I. Creangă sugerează ideea că lumea, în termenii mitului, este un Haos, iar drumul e o emblemă a Haosului. Cel hărăzit să-l învingă va instaura ordinea și unitatea lumii. Pentru Harap-Alb, drumul e un adevărat labirint, dar e și marca destinului personajului care, pînă la urmă, îi conferă dimensiunea de erou civilizator, prometeic. Drumul îl ajută pe Harap-Alb să revină la adevărata sa esență.

În contextul poemului „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski, drumul drept sau cotit, istovitor sau ușor, reprezintă, alegoric, etica superioară sau comună. Drumul emirului prin *„pustia"* *„stearpă"*, în planul lumii vizibile, se va constitui ca o „continuă pierdere". Însă *„pustia"* se dovedește „roditoare" în plan spiritual. Spiritul se eliberează, într-un mod dureros, de „strălucirea convoiului", de iluziile puterii și reminiscențele puterii de altădată: *„Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc..."*. „Dematerializat" progresiv de arșiță, sete, foame, istovire, trupul chinuit va muri, Poetul eliberîndu-se de humă. Astfel drumul emirului simbolizează calea grea spre ideal sfîrșită cu moarte. Drumul șerpuit sub pomii umbroși și întovărășit de susurul vesel al izvoarelor, al omului pocit devine simbolul eticii inferioare a omului comun, dispus în orice moment la compromisuri, așa cum traversarea pustiei bîntuite de soarele dogorîtor reprezintă conduita omului superior, inflexibil în hotărîrea lui de a nu face concesii asprimilor vieții. Eticul bifurcă drumurile; cel bun mergînd, de fapt, în sus, nu poate fi decît *„drept"*; cel umbros și *„cotit"*, atingînd proiecția omenească a adevărului divin, e Mekka terestră.

Imaginea inițială și finală a romanului „Ion" de L. Rebreanu prezintă drumul spre Pripas. Dacă în prima parte șoseaua *„vine"*, sugerînd astfel o introducere în acțiune, în ultima *„se pierde"* odată cu plecarea învățătorului Herdelea, lăsînd loc altei generații. De altfel, drumul mai e un adevărat personaj cu valoare simbolică, ce sugerează viața pierdută a lui Ion: *„Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn acoperit de peste Someș, și pe*

urmă se pierde în şoseaua cea mare fără început". Este drumul *„celor mulţi umiliţi"*, cărora autorul le închină romanul.

În romanul „Clopotniţa" de I. Druţă, drumul e un simbol al vieţii şi al căutării.

În romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu, există trei drumuri. Unul este cel făcut de Nechifor şi care se frînge sub Crucea Talienilor; de aici călătoria pămîntească se transformă într-o *„mare călătorie"* cosmică. Cel de-al doilea drum este cel al Vitoriei: purificată prin post şi rugăciune, ea va realiza un drum al destinului, pentru ca în final să îngroape ea însăşi osemintele lui Nechifor. Simbolic, drumul Vitoriei reprezintă o traversare ritualică a celor trei mari momente ale existenţei, întru dezlegarea tainei. Drumul Vitoriei este o replică pămînteană la marea călătorie de dincolo de moarte a lui Nechifor. Cel de-al treilea drum este făcut de Gheorghiţă şi este o călătorie iniţiatică, la capătul căreia el va prelua atributele tatălui, căci viaţa va continua, dar cu o altă generaţie; mama şi fiul parcurg un drum întortocheat, cu popasuri *„poruncite"* de schimbarea vremii şi cu amintirile despre Nechifor ale celor care îl văzuseră.

În nuvela „Dincolo de nisipuri" de F. Neagu e prezent drumul – viaţă care avea să hotărască destinul celor mulţi, uscaţi de secetă şi bîntuiţi de foame. Imaginea drumului din finalul nuvelei, drum care *„se isprăvea în lună"* (adică nicăieri), sugerează că nici la a treia moară apa nu ajunsese.

În primul enunţ din nuvela „Sobieski şi românii" de C. Negruzzi – *„Pe drumul ce duce către cetatea Neamţu..."* – nu este vorba doar despre un toponim, ci şi despre o introducere a cititorului care „intră" în acţiune pe acelaşi drum.

În „Moara cu noroc" de I. Slavici motivul semnifică calea lui Ghiţă de la cinste la avariţie şi apoi la crimă.

Drumul prin codru din „Mistreţul cu colţi de argint" de Şt. A. Doinaş simbolizează calea spinoasă spre ideal. Hăţişurile şi inima neagră a codrului sugerează dificultatea drumului încheiat, în final, prin moartea mioritică *„sub luceferii palizi ai bolţii"*.

Motivul drumului în poezia „Mioriţa" de N. Labiş poartă semnificaţia căutării, a muncii de Sisif, de la care n-o poate opri nimeni pe maica bătrînă: *„Paşilor să-l cate pentru veci li-i dat/ În pădurea lungă de baladă"*.

Drumurile lui Ionuţ Jder din romanul „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu constituie calea tînărului de la adolescenţă la maturitate, calea devenirii fiinţei umane, care cere de la el sacrificii şi probe de foc.

Dumbravă

Dumbrava, limitată spaţial, un loc ce poate fi cuprins cu privirea, formată doar din cîţiva arbori, este un loc de popas şi de confruntare calmă cu forţele şi fiinţele supraomeneşti. Dumbrava oraculară din Epiros era un loc de venerare a lui Zeus care, în foşnetul stejarilor sacri, îşi făcea cunoscută voinţa sub forma unui oracol. Ea este locul sacru în care zeii se dezvăluie. Dumbrăvile ofereau adeseori adăpost fugarilor. În „Dumbrava Roşie" de V. Alecsandri, motivul semnifică reînnoirea perpetuă a neamului românesc, prin faptele sale de vitejie.

Durere

La T. Arghezi, în poezia „Testament", durerea este singurul sentiment prezent care sub influenţa benefică a poeziei se converteşte în cîntec pur: *„Durerea noastră surdă şi amară"*, *„Rodul durerii de vecii întregi"*.

Motivul este prezent în poezia „Rana" de V. Romanciuc, reprezentînd expresia suferinţei totale, expresie nuanţată şi de *„sîngeriul"* florii, fără de care aceasta din urmă ar fi lipsită de lumină: *„Să nu se vadă rana,/ mi-am pus pe ea o floare,/ dar rana şi sub floare/ rămîne rană-doare."*

În poezia „Rugăciune" de O. Goga, termenii *„durerea"*, *„jalea"*, *„să plîngă"* definesc caracterul elegiac al operei „poetului pătimirii noastre".

Eden/ Paradis

Edenul este imaginea proiectată în timpurile primordiale a unei grădini lipsite de primejdii, care a fost destinată oamenilor fără de păcat. Construcţiile ce se fac în jurul unei curţi pătrate, în al cărei centru se află o fîntînă sînt imaginea Paradisului terestru. Vechiul obicei de a amplasa morminte în grădini sau de a le planta cu flori a fost asociat simbolisticii grădinii Paradisului, dar şi efemerităţii tuturor frumuseţilor pămînteşti, care pot fi eterne doar în grădinile Cerului.

Ca un tărîm edenic este văzut Bagdadul din „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski. Aici culorile, parfumurile şi sunetele „se-ngînă şi-şi răspund", cum scria Baudelaire: *„Prin aer, petale de roze plutesc.../ Mătasea-nflorită mărită cu firul/ Nuanţe, ce-n umbră, încet, vestejesc.../ Havuzele cîntă...voci limpezi şoptesc..."*

Emir

Emirul din Bagdad din poemul „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski simbolizează omul superior chemat de idee. El este un pelerin spre Absolut, măreţ prin statornicia credinţei în ideal. Depăşind obstacolele ieşite în cale, emirul alege drumul cel drept al adevărului şi al cinstei, singurul capabil să-i asigure purificarea înainte de a ajunge la ideal. Emirul este simbolul credinţei neastîmpărate în ideal, al capacităţii omului superior de a rămîne ferm pe drumul ales, de a face faţă, depăşindu-le, tuturor obstacolelor ce se ivesc în cale, este simbolul conştiinţei de sine. El poate fi comparat cu prinţul din Levant din balada „Mistreţul cu colţi de argint" de Şt. A. Doinaş, care de asemenea trăieşte drama căutării absolutului şi moare ucis de ideal.

Fasole

În Japonia, fasolea are virtutea de a proteja şi de a exorciza. Ea alungă demonii, înlătură toate relele şi apără de fulger. Chiar înainte de venirea primăverii, în seara de trei februarie, japonezii răspîndesc prin casele lor fasole, ca să îndepărteze de cămin demonii şi spiritele malefice. Ei îşi însoţesc gesturile cu strigătele: „Afară cu demonii, bunăstarea să vină înăuntru!". Pythagoras a interzis consumul de fasole, întrucît se spunea că ele ar adăposti sufletele celor morţi.

În expresiile idiomatice europene, fasolea are sensul de „foarte puţin", ceva care „nu valorează nici cît un bob de fasole". Fasolea e şi simbol al norocului, de aceea cel care găsea un bob de fasole pus într-o prăjitură se presupunea că se va logodi primul.

În piesa „Doina" de I. Druţă, acestea capătă valoare simbolică, scoţând la iveală laturile ascunse ale sufletului Vetei care le alege la nesfîrşit, în mod sizific, fără nici o trebuinţă. Fasolele semnifică dramatismul destinului eroinei, sentinţa nemiloasă din partea soţului şi a copiilor care caută să se debaraseze de bolnavă.

Făt-Frumos

Eroul pozitiv din basmele populare simbolizează perfecţiunea, adică frumuseţea şi eroismul. Veşnic victorios şi tînăr, el apare în ipostaza de stăpîn al calului năzdrăvan, pentru că întruchipează biruinţa. Rolul său este de a învinge monstruozităţile, fiinţele care strică echilibrul lumii - balauri, zmei, mume îngrozitoare. Pentru a reuşi, trebuie să treacă prin trei încercări, să dobîndească darurile sacre, în special, armele strămoşeşti şi să găsească un cal călăuzitor. Ca întrupare a absolutului, Făt-Frumos atinge limanul, ajunge la capătul lumii (peste nouă mări şi ţări), pe celălalt tărîm, în afundul pămîntului sau în grădina interzisă şi, de pretutindeni, se întoarce victorios. Călătoria sa este una de consfinţire a statutului de erou, de mire, căci toate basmele se încheie cu nunta apologetică.

În basmul „Făt-Frumos din lacrimă" de Mhai Eminescu, eroul trece prin încercări iniţiatice: eliberează o împărăţie de sub teroarea Mumii-Pădurii, moare şi îşi recapătă dreptul la viaţă, slujeşte o vrăjitoare, îşi alege calul năzdrăvan.

Ion Luca Caragiale crează un personaj mai puţin convenţional în „Făt-Frumos cu Moţ în frunte": acesta este slut, dar, prin puterea înţelepciunii, îşi schimbă destinul. El îi dă duh fetei proaste şi-i răpeşte frumuseţea.

Fecioară

Starea de feciorie înseamnă ceea ce nu s-a arătat, ceea ce nu s-a relevat. Sufletul omului, se spune, devine virgin cînd e gata să primească sămînţa divină: „*Sufletul care nu ştie nimic, nu vrea nimc...trebuie să devină chiar azi mireasa Mirelui veşnic*". Cînd darul divin se dezvoltă în om şi atinge plenitudinea, sufletul este ridicat pe o treaptă supremă, ce desemnează starea Maicii Domnului. Simbolul Fecioarei, Mama divină, Născătoare de Dumnezeu, desemnează sufletul în care Dumnezeu se primeşte pe sine. Fecioara Maria reprezintă sufletul perfect unificat. Copilul divin se naşte, fără ca omul să intervină în misterul creştin. Fecioara, Mama lui Dumnezeu, simbolizează pămîntul orientat cu faţa spre cer. De unde rolul şi importanţa ei în gîndirea creştină, ca model şi punte între pămîntesc şi ceresc, între sus şi jos.

În contextul poeziei „Atît de fragedă" de M. Eminescu, motivul e o reminiscenţă a trăirilor reale: „*Ş-o să-mi răsai ca o icoană/ Apururi verginei Maii,/ Pe fruntea ta purtînd coroană -/ Unde te duci?Cînd o să vii?*"

Fereastră

Ca deschidere spre aer şi lumină, fereastra simbolizează receptivitatea; dacă ea este rotundă, este vorba despre o receptivitate asemănătoare celei a ochiului şi a conştiinţei; dacă este pătrată, se referă la receptivitatea terestră, în opoziţie cu cerul. Lumina care pătrunde din afară, respectiv de sus, este, de fapt, spiritul divin, în timp ce fereastra în sine este considerată simbolul Fecioarei Maria. Compunerea vitraliilor era alcătuită adesea potrivit principiilor simbolisticii numerelor. De exemplu, împărţirea în trei exprimă trinitatea, iar în patru – evangheliştii. Sub aspectul simbolisticii culorilor, se distinge albastrul strălucitor.

Simbol al evadării şi al meditaţiei, fereastra apare, în literatura romantică, pentru a defini aspiraţiile fiinţei tinere. În poemul „Luceafărul" de Mihai Eminescu, simbolul anunţă aventura Cătălinei şi susţine, în plan estetic, mitul zburătorului: *„Din umbra falnicilor bolţi/ Ea pasul şi-l îndreaptă/ Lîngă fereastră, unde-n colţ/ Luceafărul aşteaptă."*, semnificaţia lui de bază fiind totuşi cea de hotar care desparte *„negrul castel"* de libertatea neştiută. În poezia „Pe lîngă plopii fără soţ", fereastra sugerează separarea celui îndrăgostit de lumea iubitei: *„La geamul tău ce strălucea/ Privii atît de des,/ O lume toată-nţelegea,/ Tu – nu m-ai înţeles"*.

Persida, personajul din romanul "Mara" de Ioan Slavici, hotărăşte să părăsească sihăstria: ea îl vede întîmplător pe Nalţ Hubăr de la fereastra mănăstirii şi îl identifică dorinţei de libertate.

Fier

Fierul e considerat simbol al robusteţii, al îndîrjirii, al rigorii excesive şi inflexibilităţii. În tradiţia biblică, fierul este opus aramei ca un metal vulgar faţă de unul nobil. Însă, la multe popoare, fierul a avut o valoare sacră, fie că, avînd o origine meteoritică, era considerat căzut din cer, fie că, în cazul originii lui terestre, el confirma datele embrionologiei tradiţionale. Fierul protejază împotriva influenţelor rele, dar este şi cel care le produce, e un instrument satanic al războiului şi al morţii, e stăpînul umbrei şi al nopţii, după cum arama este, în mod esenţial, simbolul luminii şi al vieţii. Fierul este un metal profan, ce nu trebuie pus în relaţie cu viaţa. După Platon, locuitorii Atlantidei vînau fără arme de fier, cu ţepuşe din lemn şi plase. Nici druizii nu puteau folosi instrumentele de fier; ei tăiau vîscul sfînt cu o seceră de aur. Fierul simbolizează, în primul rînd, o forţă aspră, sumbră, impură, diabolică.

Dar fierul pare să aibă şi o acţiune benefică. La şamani, este considerat simbol al fertilităţii sau protector al roadelor. De pe urma lui omul s-a învăţat să tragă foloase. La popoarele bantu, femeile poartă coliere şi brăţări din fier, care ajută la procreare şi la vindecarea copiilor bolnavi.

În basmul „Greuceanu", destinul eroului este pus sub semnul acestui metal: chipul lui, făurit din fier şi învestit cu tăria focului, îi salvează viaţa, iar paloşul îi dăruieşte putere. Ultima parte a misiunii sale (drumul spre Împăratul Roşu) se împlineşte tot cu ajutorul acestui element magic: caii dăruiţi de Faurul Pămîntului erau făuriţi din fier, iar pentru

uciderea diavolului, Greuceanu *„își făcu un buzdugan cu totul și cu totul de oțel”*. Puterea, vigoarea, tăria eroului provin de la metal.

În „Scrisoarea III” de M. Eminescu, motivul semnifică puterea căpeteniei otomane: *„Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus?/ Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,/ A credinții biruință cată orice cavaler”*.

Fiu

Ca semn al dedublării și ca mod de repetare și de prelungire a ființei, motivul sugerează metamorfoza continuă a timpului care moare și rănește la infinit. Simbol al intermedierii, al legăturii, punte și cale de reînoire, fiul are menirea de a continua destinul tatălui sau de a refuza categoric acest destin, ca în parabola fiului risipitor. Nașterea unui fiu reprezintă o promisiune a dăinuirii.

În balada populară „Constantin Brâncoveanu”, clipele în care bătrînul tată asistă la uciderea copiilor săi sînt de un tragism zguduitor. Cu toate că voievodul creștin rostește: *„Doamne! Fie-n voia ta”*, suferința tatălui care depășește limitele umanului, or fiii erau viața lui.

Prin destinul etnic, Gheorghiță din romanul sadovenian „Baltagul” urmează soarta tatălui, de purtător de baltag, chiar dacă nu este încă pregătit pentru acest rol. Fiul reprezintă astfel *„calea”*, în sens biblic, reînvierea prin moarte; *„mersul”* fiului este deja hotărît. Gheorghiță reprezintă noua generație care va asigura continuitatea vieții.

Bătrînul Hubăr din romanul Mara de I. Slavici, din cauza păcatului comis, simte nevoia să-și afirme tiranic autoritatea, ceea ce determină revolta lui Nalț și crima bastardului abandonat Bandi.

În poezia „Moartea căprioarei” de N. Labiș, motivul semnifică copilăria, în opoziție cu maturitatea (tatăl), or, apropierea dintre aceste antinomii are loc prin intermediul ritualului la care a fost martor copilul.

Fiii lui Ilie Moromete din romanul „Moromeții” de M. Preda, Paraschiv, Nilă și Achim, nu îndreptățesc așteptările tatălui, batjocoresc casa părintească, devastînd-o. Pe de altă parte, fecorul Nicolae reprezintă o nouă religie, a binelui: cîștigat de ideile socialismului, el devine apostolul lor.

Fîntînă

În funcție de diferitele terminologii, fîntîna înseamnă viață, nemurire, tinerețe veșnică sau învățătură. Prin apele ei mereu schimbătoare, ea simbolizează nu atît nemurirea, cît o perpetuă întinerire. Băuturile divine sînt fîntîni ale tinereții veșnice. Cel ce bea din ele se eliberează de condiția temporală și, printr-o tinerețe mereu reînnoită, obține longevitate. Fîntîna vieții este asociată cu sîngele și apa ce au țîșnit din rana lui Iisus și pe care Iosif le-ar fi strîns în sfîntul Graal. Construcțiile ce se fac în jurul unei curți pătrate, în al cărei centru se află o fîntînă, sînt imaginea Paradisului terestru. Simbolismul fîntînii mai este cel al regenerării și purificării. La germani, fîntîna lui Mimir conținea apa cunoașterii: apa ei era atît de prețioasă, încît, pentru a dobîndi dreptul de a bea din ea, zeul Odin a acceptat să renunțe la un ochi.

Spațiu de captare a izvorului, fîntîna întrunește sensurile căutării, ale victori-

ei. Săpatul fîntînii are sensul cunoaşterii generat de tema scormonirii în adîncuri, pentru a ajunge la izvorul dătător de viaţă. În acest sens, Blaga scrie: *„Sapă, frate, sapă, sapă,/ Pînă cînd vei da de apă./ Ctitor fii fîntînilor, ce gura, inima ne-adapă"*.

În poveştile populare, fîntîna este locul vrăjit, în care se scaldă ielele, iar uneori se ascund duhurile rele; atunci apa îşi pierde valenţele vitalizatoare, devine grea şi blestemată, iar fîntîna trebuie sfinţită. Există un ritual frecvent în tradiţiile româneşti: în apele fîntînii luminate de o lumînare care a fost aprinsă la Paşte se poate materializa chipul perechii sortite. O fîntînă vrăjită se află şi în raiul din „Ţiganiada", unde Parpangel vede o scenă alegorică despre libertatea viitoare.

În tradiţiile româneşti, cel care sapă o fîntînă dobîndeşte mîntuirea sufletului. Motivul apare şi în balada populară „Monastirea Argeşului"; în locul în care se prăbuşeşte trupul lui Manole se iveşte *„o fîntînă lină,/ Cu apă puţină,/ Cu apă sărată,/ Cu lacrimi udată"*. Fîntîna *„lină"* sugerează naşterea continuă (asemeni unui izvor) a creatorilor de frumos. Pe planul istoriei poporului român, fîntîna lui Manole ar putea simboliza jertfa perpetuă, dar şi continuitatea neamului. Simbolul sintetizează sensurile cunoaşterii, pe care o implică actul creaţiei, şi pe cele ale eliberării meşterului de sub teroarea crimei săvîrşite. Motivul fîntînii subliniază încă o dată personalitatea marelui meşter, fîntîna putînd fi interpretată ca simbol al creaţiei eterne, inepuizabile.

La M. Eminescu, în „Sara pe deal", fîntîna sugerează conceptul de conştiinţă: *„Scîrţîie-n vînt cumpăna de la fîntînă"*. Expresia *„apa plînge în fîntîni"* subliniază emoţia declanşată de solemnitatea naturii.

În „Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă, prinţul inocent, ispitit de Spîn, coboară în fîntînă, de unde nu poate ieşi fără de ajutor. Intrarea în fîntînă reprezintă una din primele probe ale personajului, aflat în drumul său de iniţiere. Fiind o fîntînă fără roată şi fără cumpănă, semănînd cu o grotă, aceasta simbolizează locul renaşterii, al schimbării.

Fîntîna din „Hanul Ancuţei" de M. Sadoveanu devine *„neagra fîntînă a trecutului"*, locul devenit *„fîntîna dintre plopi"* sau fîntîna din poiana lui Vlădică Sas. Se stabileşte astfel o corelaţie subtilă a drumului prin fîntîna conştiinţei de sine a eroilor sadovenieni de la Nicolae Isac sau Cozma Răcoare la Zaharia Fîntînarul şi Kesarion Breb din „Creanga de aur".

La A. Lupan, fîntîna e simbol al căutărilor în profunzime şi al legăturii omului cu societatea. Dintr-un om sărac şi vagabond, Pahoma devine un căutător de sensuri veşnice. E semnificativ faptul că fîntînarul e ancorat în pămîntul străbun: *„Eu nu-l mai cunosc nici din auzite,/ Dar vorbesc despre el omeneşte/ Ca despre dealul acesta cu grîne aurite,/ Ca despre ploaia de vară ce le rodeşte"* („Fîntîna lui Pahoma")

Reper mitic al identificării destinului propriu, loc al cunoaşterii de sine, în „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski, fîntîna se află la frontiera dintre cele două teritorii simbolice; despărţind

viaţa iluzorie de moartea iniţiatică, ea permite reflectarea propriului chip ca o recapitulare a acestuia (eroul se vede copil, îşi retrăieşte trecutul).

În poezia „Înviere de toate zilele" de L. Blaga, motivul sugerează conştiinţa de sine: *„Ochii mi se deschid umezi şi sînt împăcat/ ca fîntînile din imperiul lutului"*.

Floare

Sfîntul Ioan al Crucii face din floare imaginea virtuţilor sufletului, buchetul care le adună fiind cel al perfecţiunii spirituale. Pentru Novalis, floarea este simbolul dragostei şi armoniei; ea se identifică cu simbolismul copilăriei şi, într-un fel, cu starea edenică. În arta japoneză a florilor (ikebana), aranjamentul se efectuează după o schemă ternară: ramul superior este al Cerului, cel median – al omului, cel inferior – al Pămîntului. Astfel omul apare ca mediator între cer şi pămînt. Coşurile cu flori de la monumente evidenţiază contrastul dintre nemurirea celui sculptat şi caracterul scurt şi efemer al vieţii, al frumuseţii (florilor) şi plăcerilor. Jaquillard vede în frumuseţea florilor un sens ce îi aminteşte sufletului crîmpee din veşnicie. Folosirea alegorică a florilor este infinită: ele fac parte dintre atributele primăverii, aurorei, tinereţii, virtuţii. Floarea conţine promisiunea unei noi vieţi, taina frumosului dăruit lumii. Ea este asociată unor stări de armonie şi de fericire lumească. Vechiul obicei de a amplasa morminte în grădini sau de a le planta cu flori a fost asociat simbolisticii grădinii Paradisului, dar şi efemerităţii tuturor frumuseţilor pămînteşti, care pot fi eterne doar în grădinile Cerului. O tulpină uscată pe care cresc flori este simbolul speranţei.

În credinţele româneşti, drumul spre rai e presărat cu flori, care au rolul de a domoli dorul de viaţă; motivul apare şi în basmul „Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte"; după ce prinţul trece peste hotarele Scorpiei, ajunge la *„un cîmp numai de flori şi unde era numai primăvară; fiecare floare era cu deosebire de mîndră şi cu un miros dulce, de te îmbăta"*. **Şi iadul îşi are floarea sa – macul. El creşte în faţa porţilor infernale, evocînd patimile prin culoarea sa.**

În balada populară „Toma Alimoş", florile ce urmau să fie plantate pe mormîntul haiducului amintesc de bocetele în care viaţa omului este comparată cu viaţa scurtă a florilor.

Florile de tei eminesciene care se vor cerne pe capetele celor doi îndrăgostiţi reprezintă o imagine vizuală, tactilă, olfactivă, trecută într-un timp nelimitat: *„Flori de tei deasupra noastră/ or să cadă rînduri-rînduri"* (Dorinţa).

În contextul poeziei „Criticilor mei" de acelaşi autor, motivul îşi are originea în filozofia budistă, unde se consideră că fiecare om este o matrice, un posibil viitor Buddha. Însă transfigurația este dificilă şi extrem de rară. Toţi oamenii sînt „flori" prin natura lor, însă puţini sînt capabili să se remarce prin valoare, să rodească: *„Multe flori sînt, dar puţine/ Rod în lume vor să poarte,/ Toate bat la poarta vieţii,/ Dar se scutur multe moarte"*. Se crează un tablou ce aduce aminte de sufletele aspirînd spre Împărăţia Cerurilor, multe căzînd în abisul Iadului. În poezia „Crăiasa din poveşti" de M. Eminescu florile, văzute ca nişte fiinţe omeneşti, îmbracă noaptea într-o

somptuoasă haină străvezie din pînză de păianjen, împodobită cu nestemate de rouă pentru un minunat bal al stelelor: *"S-adun flori în şezătoare/ De păianjen tort să rumpă,/ Şi anină-n haina nopţii/ Boabe mari de piatră scumpă"*. În poemul „Călin", fata de crai este împodobită cu florile albastre ale nemuririi: *„Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă,/ Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă"*.

„Florile de plumb" din poezia „Plumb" de G. Bacovia sugerează viaţa apăsătoare.

În „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" de L. Blaga, atestăm motivul corolei – desenul perfect al diafanului floral, simbol al armoniei universale. Concretizarea simbolică a diversităţii tainelor apare în versul *„în flori, în ochi, pe buze ori morminte"* – simboluri ale transcendenţei terestre ; *„florile"* – taină a frumosului dăruit vederii; *„mormintele"* – peceţi ale misterului morţii, retragere în nepătruns; *„ochii"* şi *„buzele"* susţin copresppondenţa celor două lumi ale omului, cea interioară şi cea exterioară.

În poezia „Flori de mucegai" de T. Arghezi, motivul aminteşte de „Les fleurs du mal" („Florile răului") ale lui Baudelaire, susţinînd ideea că frumosul poate „creşte" şi din urît, aşa cum florile cresc deasupra mucegaiului.

V. Voiculescu identifică Poezia cu *„floarea cerească"*: *„Cerească floare, albă, strălucită,/ Cu blînd miros de rai, e Poezia."*

Floare albastră

Floarea albastră are la Novalis semnificaţia mistică a iubirii pierdute, a dorului de dragoste, a visului trecut în curgerea vremii. Floarea albastră din poezia cu acelaşi titlu de M. Eminescu simbolizează seninul, infinitul limpede, orizontul absolut. Spre deosebire de Novalis şi Leopardi, Eminescu atribuie simbolului conotaţii noi, sugerînd incompatibilitatea dintre floare şi albastru, dintre diafanitatea alcătuirii umane perisabile, atît de fragilă, şi aspiraţia ei spre infinit – conjugare de esenţe ce nu se pot despărţi, cum nu poţi rupe floarea de culoarea ei, şi care produc însuşi miracolul frumuseţii. Floarea albastră e simbolul condiţiei umane aflate sub semnul contrariilor: floarea ia culoarea cerului albastru, dar moare. Ultimul acord *„Floare-albastră! floare-albastră!/ Totuşi este trist în lume!"*din poezia cu acelaşi titlu de M. Eminescu este, de fapt, întoarcerea spre sinele imutabil, care produce nefericirea, iar elegiacul *„floare albastră"* sună ca un lamento pentru condiţia umană, exprimă oboseala cosmică a celui căzut din ideal în real, intensitatea trăirii unei tristeţi dilatate cosmic, căci nici geniul solitar, nici făptura „florală" nu-şi găsesc împlinirea.

Fluier/ Flaut

Personificare a vieţii pastorale, la origine jumătate animal, jumătate om, Pan este cel care ar fi inventat fluierul cu care i-a desfătat pe zei, nimfe, oameni şi animale. Sunetul fluierului dă naştere unei brize uşoare, unor nori coloraţi şi mai ales unor păsări phoenix ce însoţesc cuplul spre Paradisul Nemuritorilor. Sunetul lui e muzică cerească, vocea îngerilor. Flautul din trestie simbolizează sufletul despărţit de sursa lui divină şi

aspirînd să se înapoieze acolo: *„Ascultă trestia, atîtea lucruri povestește! Ea spune tainele ascunse ale Celui-de-Sus; e palidă la culoare și goală pe dinăuntru, iar creștetul și l-a lăsat în voia vîntului cînd repetă: Doamne, Doamne, fără vorbe și nu într-o limbă anume"*. În Biblie, fluierul e utilizat atît pentru jelire, cît și pentru bucurie.

În idila eminesciană „Sara pe deal" motivul sugerează conceptul de armonie: *„fluiere murmură-n stînă"*.

Dacă la Ovidiu, Mercur îl fermeca pa Argus cu fluierele sale, păstorul din nuvela druțiană „Toiagul păstoriei" farmecă o lume în serile lungi de vară, din curtea lui de pe deal: *„...avea fluierul cela darul de-a mîngîia, de-a îmbărbăta, de-a face sufletul să se rupă de la pămînt, să zboare, și sătenii, osîndiți de-a se tot tîrîi ca rîmele, împreună cu fluierul cela se rupeau și ei pe-o clipă-două de la pămînt, să mai vadă lumea în jur"*.

Foc

Avînd ca atribute purificarea și mistuirea, focul exprimă atît emoția eliberatoare, cît și patima distructivă. Focul fascinează și subjugă ființa, purifică lumea și transmite forța dumnezeiască. Simbol al Spiritului Universal, el întruchipează forțele dezlănțuite, avînd atît origine divină, cît și demoniacă. Heraclit afirma că focul este substanța fundamentală a lumii. Semnificațiile focului sînt nu doar numeroase, ci și ambiguie. Focurile se găsesc pe pămînt, în rai, în iad și în purgatoriu; ele aduc viață și moarte, ele pot ucide prin ardere. Focul simbolizează substanța fundamentală a lumii, adică speranța, temelia, dar și dragostea și gelozia pătimașă. În sens peiorativ, focul pervertește, stîrnește discordia, devine răsuflarea arzîndă a revoltei, tăciunele nestins al pizmei, jarul poftelor trupești, explozia ucigătoare a grenadei.

În pastelul „La gura sobei" de V. Alecsandri, motivul capătă semnificația unui bun și înțelegător tovarăș: *„Așezat la gura sobei, iarna pe cînd viscolește/ Privesc focul, bun tovarăș, care vesel pîlpîiește..."*

Ca artibut al zeilor, focul apare în poemul „Luceafărul" de M. Eminescu. Hiperion își definește natura eternă astfel: *„Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire"*. În altă operă a poetului, focul e patima ființei geniale, mitul păsării renăscute din propria-i cenușă: *„Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări..."* Emoția, în special cea erotică, este pusă cel mai des în legătură cu valențele simbolice ale focului. În poezia „Sara pe deal" autorul aseamănă focul dragostei cu para focului: *„Sufletul meu arde-n iubire ca para"*.

În „Scrisoarea III", M. Eminescu depășește sfera politicului, descriind o degenerare a ființei umane, un regres ontologic. De aceea singura soluție i se pare exterminarea: *„Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni"*, motivul luînd semnificația purificării apocaliptice.

La Bacovia, focul nu purifică, ci duce, ca și apa, la dizolvare perpetuă, la o surpare continuă.

În poemul „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski, chiar inspirația artistului este potențată de purificarea hipnotică a focului. Scrumul și flacăra semnifică oscilația între disperare și încredere, între durerea de a trăi într-o lume ostilă și

aspirația romantică spre ideal: *„Şi focul sub vatră se stinge scrumit/ O flacără vie pe coş izbucneşte"*. Focul care se transformă în scrum sugerează damnarea poetului *„trăsnit" „de soartă"*, asemenea îngerului căzut în lumea profană. Arşiţa *„pustiei"* pe care o străbate emirul spre *„Mekka cerească"* este sugerată de acelaşi motiv: *„în zarea de flăcări, în zarea de sînge", "mare aprinsă de soare", „flăcări de soare",„cer roşu", „aeru-n flăcări", „jarul pustiei"*. Întregul univers devine foc, adică iad. El identifică *„alba cetate"* (Mekka) cu imaginea focului, simbol al mistuirii purificatoare, dar şi al fascinaţiei.

Patima devoratoare a personajului principal din romanul „Ion" de L. Rebreanu este urmărită prin denotative care evocă imaginea focului.

Motivul este reluat şi de I. Druţă: arde focul-tovarăş în soba lui badea Iacob din povestirea „Dor de oameni", *„trezindu-i gîndurile şi mînîndu-le peste trei dealuri şi trei văi"*, arde focul în vatra Ruţei pentru a menţine scînteia neamului. Arde Ciutura. Arde Căpriana. Cenuşa rămasă provoacă amărăciune şi disperare. În context, arderea simbolizează purificarea sufletului. În drama „Păsările tinereţii noastre" de I. Druţă, după moartea lui Pavel Rusu, mătuşa Ruţa trece printr-un moment de slăbiciune: *„M-am săturat de vatra ceea şi nu mai fac foc."* Însă cînd află că Paulina va aduce pe lume un urmaş al neamului, Ruţa îşi revine. Motivul focului este evocat şi în romanul „Povara bunătăţii noastre": în preajma morţii, Onache Cărăbuş stabileşte asociaţia om-foc: *„...el mai rămînea să steie pe scăunaş şi numai fruntea îi scăpase jos pe piept, de parcă bătrînul făcea ultima încercare de a pătrunde în miezul acestei minuni – „te aprinzi" dintr-o nimica toată, „topeşti"o lume cu flacăra sufletului tău, dar vine un fluture negru şi „te stinge", şi te duci, şi nu mai eşti"*.

„Biciul de foc" al lui Ştefan cel Mare din romanul „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu sugerează forţa personajului mitic: *„mînaţi de biciul de foc al acelui arhanghel înfricoşat"*.

Poemul „Paradis în destrămare" de L. Blaga se deschide cu imaginea îngerului care mai veghează la poarta Paradisului; inutilă veghere, pentru că din spadă nu i-a mai rămas decît un *„cotor" „fără flăcări"*, simbolizînd moartea focului etern.

Frunză

Frunza participă la simbolismul general al regnului vegetal. În Extremul Orient, este unul din simbolurile fericirii şi ale prosperităţii. Un buchet sau un mănunchi de frunze înseamnă ansamblul unei colectivităţi unite într-o singură faptă şi un singur gînd.

La G. Vieru, în textul „Pădure, verde pădure" motivul semnifică forţa dragostei, începutul unui nou ciclu al vieţii: *„Aplecat pe mări s-o uite,/ Dar sub lună, dar sub stea,/ Răsărea la loc pădurea,/ Iar corabia-nfrunzea."*

Fulg

În pastelul „Sania" de V. Alecsandri, motivul sugerează feeria şi frumuseţea naturii: *„Iat-o gingaşă mlădiţă cu şirag de mărţişori.../ Tu o rupi? Ea te stropeşte*

cu fulgi albi răcoritori."

În textul „Fulg" de N. Labiş, motivul denotă lumina ce inundă sufletul îndurerat al poetului, din cauza stingerii fulgului de nea: zăpada şterge urma dramaticei întîmplări şi invită la trăirea bucuriei generate de frumuseţea peisajului: *"Iar cînd ochii mi-am nălţat/ Am văzut cum prin ninsoare/ Valea-ntreagă lumina/ Minunat scăpărătoare."* Fulgul este personificarea copilăriei; poetul, adresîndu-i-se, îl numeşte cînd *„minune"*, cînd *„făptură"*.

Prenumele *„Fulga"* ce-l poartă fiica lui Ursan din poemul „Dan, căpitan de plai" de V. Alecsandri sugerează dibăcia şi uşurinţa fetei: *„E un voinic călare pe-un cal ce n-are frîu,/ Voinic, în brîu c-un paloş şi pe grumaz cu salbă./ E Fulga ce apare ca o fantasmă albă/ Şi grabnic pe-al ei tată răpeşte din grămadă,/ Apoi cu el dispare ca şoimul cu-a sa pradă"*.

Fulger

În mitologie, zeii cereşti se manifestau prin fulgere şi tunete. În credinţele religioase,

fulgerul face parte din arsenalul Domnului. Deşi păstrează caracterul divin, în literatură motivul îşi lărgeşte aria semnificaţiilor. În textul „Paşa Hasan" de G. Coşbuc, motivul sugerează mînia îngrozitoare a lui Ştefan-Vodă: *„Pe Vodă-l zăreşte călare trecînd/ Prin şiruri cu fulgeru-n mînă/ În lături s-azvîrle mulţimea păgînă..."*.

În „Scrisoarea III" de M. Eminescu, Baiazid îşi prezintă oştile ca pe nişte stihii dezlănţuite (*„fulgere"*); el însuşi se autodefineşte printr-o metaforă – aluzie la supranumele pe care i l-au dat contemporanii: *„Fulgerele adunat-au contra fulgerelor care/ În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt şi mare"*.

Fulgerul simbolizează dezastrul, pierderea unor preţioase repere spirituale: *„De n-ar fi tunat, de n-ar fi fulgerat atunci, în noaptea aceea, doamne, ce frumoase ar fi fost toate pe lumea asta"*.

Furnică

Furnica este simbolul hărniciei, al vieţii organizate social. Solomon, în „Pilde", scrie: *„Du-te, leneşule, la furnică şi vezi-i munca şi cată a avea mai multă minte! Ea îşi pregăteşte de cu vară hrana şi îşi strînge la seceriş mîncare"*. Furnica şchioapă este simbolul slujitorului sîrguincios şi neobosit. Furnicile, la indieni, sînt asociate cu apa invizibilă de sub pămînt. De aceea, locul cel mai bun pentru a săpa o fîntînă este acela unde se află un furnicar. Pămîntul furnicarului e în legătură cu abdomenul şi funcţiile digestive ale omului şi simbolizează energia care circulă în măruntaiele pămîntului, gata să se manifeste sub forma unui izvor.

Neam fără putere, furnica din poezia „O furnică" de T. Arghezi ştie cînd şi cum să le facă pe toate prin hărnicia şi înţelepciunea ei: *„O furnică mică, mică,/ Dar înfiptă, vasăzică,/ ..../ Mărunţică de făptură/ Duse harnică, la gură/ O fărîmă de ceva,/ Care-acasă trebuia"*.

Neobosită este şi furnica din povestirea druţiană „Povestea furnicii": ea nu-şi permite să se odihnească legănîndu-se pe o frunză, pe ea nu o opreşte din cale nici ploaia, ea nu se întoarce la furnicar pînă nu găseşte covăţica multcăutată, o

duce foarte greu, dar nu o lasă.

La G. Vieru, motivul sugerează povara anilor, irevocabilul mers al timpului: *„Tot mai mică, tot mai mică,/ Cît o floare, o furnică,/ Cît o lacrimă sub soare.../ De ce oare, de ce oare?”*

Furtună/ Vifor

În Biblie, furtuna reprezintă, tradițional, o intervenție dumnezeiască și, în primul rînd, mînia lui Dumnezeu. Dar mai poate simboliza și calamitățile răzbunătoare. Tot pe vreme de furtună, se desfășoară și acțiunea creatoare. Ființele se nasc din haos, din noianul unei tulburări cosmice de nedescris. Pe vreme de furtună, se iscă marile începuturi și marile sfîrșituri ale epocilor istorice (revoluții, schimbări de orînduiri, apocalipse). Furtuna anunță și sosirea ploii fertilizatoare, este un simbol benefic. Este o temă exploatată de poeții romantici, care aspirau la o viață arzătoare și pătimașă, mai puțin banală. Atracția față de furtună trădează o nevoie existențială de intensitate și o fugă de banalitate, de fapt, gustul pentru suflul violenței divine.

În poezia „Rugăciune” de O. Goga, viforul sugerează furtunile sociale, dar și intensitatea, efectul *„durerii unui neam”* resimțit de poet: *„Dă-mi viforul în care urlă/ Și gem robiile de veacuri/ De mult gem umiliții-n umbră/ Cu umeri gârbovi de povară.../ Durerea lor înfricoșată/ În inimă tu mi-o coboară”*.

Galben

Galbenul este o culoare solară, de esență divină. Se asociază cu tinerețea și divinitatea. Totodată, este o culoare bărbătească, clară și pătrunzătoare: Zeus coboară sub forma unui nor galben de aur. Motivul evocă maturitatea, dar și începutul declinului, starea muribundă, tristețea, deznădejdea și lîncezeala.

La Bacovia, galbenul sugerează boala, agonia și moartea. Asfel, galbenul frunzelor toamnei este însoțitorul negrului funerar: *„O femeie în doliu pe stradă/ O frunză galbenă tremură după ea”*.

În poezia „Tu” de G. Vieru, galbenul subliniază starea de deznădejde a eroului liric, care nu poate strivi dorul din inima sa. Această culoare emană melancolie și descumpănire în fața dorului neîmplinit: *„Sînt palid ca lămîiul/ Să mor aș vrea întîiul”*.

Geneză

În numeroase mituri, apare ideea că lumea s-a născut din hierogamia Cer-Pămînt, de aceea întoarcerea la origini presupune retrăirea unor experiențe paradoxale. Dintre viziunile despre nașterea universului, de interes pentru literatura noastră este cea care i-a inspirat lui Eminescu tabloul genezei din „Scrisoarea I”: *„Atunci nu era nici neființă, nici ființă; nu era văzduhul, nici cerul cel depărtat. Atunci nu era moarte, nici nemurire; semnul nopții și al zilei (încă) nu era.”* Motivul devine tulburător prin excepționala capacitate de construcție poetică. Pacea eternă a increatului este tulburată de mișcarea inițială a unui punct creator, care face din haos „mumă”, iar el devine „Tatăl”: *„Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boala spumii,/ E stăpînul fără margini peste marginile lumii”*. Stelele *„izvorăsc”* din infinit ca din marea primordială, în splendide rotații, care sugerează muzica celestă.

Naşterea din apă, prin rotirea ei în cercuri, a Luceafărului din poemul cu acelaşi titlu de M. Eminescu este, de asemenea, o imagine a Genezei. Invocat de îndrăgostita pămînteană, Luceafărul se naşte de două ori: o dată – din cer şi din mare, şi a doua oară – din noapte şi soare, luînd chip de om. La prima sa întrupare, scufundîndu-se în rotitoarele ape ale începutului, Luceafărul reeditează prima sa naştere; prin aceasta „eternă reîntoarcere" la origini, el îşi va recăpăta elanul iniţial, care-i va facilita călătoria spre Demiurg (în partea a III-a). Focul astral trece în contrariul său – apa. Luceafărul apare ca stăpîn al oceanului. Însemnele acvaticului sînt regale. Cerul şi marea, apoi soarele şi noaptea îl arată pe Luceafăr ca reprezentare a întregului cosmos sau al absolutului.

În „Sara pe deal", natura este un spaţiu magic cu adîncimi de vecie: clipa iubirii este plasată într-o *„sară"*, cînd scăderea luminii şi naşterea stelelor constituie o etern repetată Geneză; cei doi tineri devin astfel perechea primordială, învestită cu puritatea începuturilor.

În poemul „Leoaică tînără, iubirea" de N. Stănescu, motivul genezei este prezent prin explozia transfiguratoare a omului şi a lumii. Această prefacere este echivalentă cu o nouă naştere, de aceea întîlnim cercul rotitor al Genezei din reprezentările mitologice: *„Şi deodată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc de-a dura,/ cînd mai larg, cînd mai aproape,/ ca o strîngere de ape"*.

T. Arghezi prezintă o viziune asupra Genezei în prima strofă a poeziei „Testament". Integrat curgerii generaţiilor, poetul simte apăsarea timpului şi încearcă să se salveze de moarte prin cuvînt.

În poezia „Geneză", G. Meniuc este preocupat de provenienţa satului ca mediu de conlocuire al oamenilor, de geneza cerului *„ce înfăţişează tainele pămîntului"*. Nici noaptea nu e noapte adevărată. Satul e doar o urmă a celor morţi. Omul e o fărîmă de nisip în imensitatea acestui univers, totul e efemer: *„Cu spaimă număr anii,/ Dacă-n afund coboară"*.

Geniu

Un geniu însoţeşte orice om, în calitate de dublu al acestuia, de demon, de înger păzitor, de sfătuitor, de voce a unei conştiinţe supraraţionale. Geniul simbolizează raza de lumină care scapă oricărui control şi care generează convingerea cea mai intimă şi cea mai puternică. Geniile par a avea o existenţă diferită de cea a oamenilor atît în această lume, cît şi în cea de dincolo. Motivul geniului a înfrumuseţat literatura romantică şi i-a dat adîncimi de vecie prin tipul omului superior, înzestrat cu o minte uriaşă. Fiinţă solitară, geniul este un neînţeles în lumea comună, incapabilă să-i pătrundă strălucirea; de aici se va naşte nefericirea sa existenţială, dar şi orgoliul de înger căzut care-i asigură unicitatea. C. Noica afirma: „Sinteză a umanităţii, geniul se izolează într-o rece şi mîndră eternitate".

În opera eminesciană („Glossă", „Scrisoarea I", „Luceafărul"), geniul este un neînţeles pe care oamenii comuni încearcă să-l coboare pînă la micimea lor, un nefericit, a cărui minte luminată vede mizeria unei lumi în care *„toţi se nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte"* („Luceafărul").

Luceafărul este simbolul omului de geniu, simbolul unei superiorităţi absolute, înzestrate cu nemurire şi veşnicie, dar, totodată, incapabil de a fi fericit. Situat deasupra lumii şi a tuturor şi ignorîndu-i frămîntările deşarte, geniul se obiectivează în creaţie, act care îl alătură de fapta supremă. Întrupare eonică, a cărei minte uriaşă cuprinde infinitul, geniului îi este asigurată eternitatea. Concomitent, geniul este şi om supus destinului; de aici dramatismul său existenţial măreţ. Coborît în lumea omului comun, Luceafărul-geniu încearcă o conciliere între finit şi infinit, iar invitaţia pe care i-o adresează fetei (*„Eu sînt luceafărul de sus,/ Iar tu să-mi fii mireasă”*) constituie o chemare în absolut. Dar, cum fiinţa sa ţine de recea eternitate, pămînteanca îl vede ca pe un mort şi-şi caută o fiinţă pe măsura ei. Neînţeles de oamenii obişnuiţi şi însingurat în lumea lui, geniul este un nefericit, pentru că inteligenţa lui superioară îi permite să vadă nimicnicia lumii, să descifreze sensurile ascunse ale Universului.

Cezarul din poemul eminescian „Împărat şi proletar” de M. Eminescu reprezintă, de asemenea, geniul. În „Glossă”, lumea îl ademeneşte pe geniu în vîrtejul său, iar acesta rămîne surd la amăgitoarea chemare a oamenilor şi îşi realizează menirea sa de a reprezenta statornicul în curgător: *„Tu pe-alături te strecoară,/ Nu băga nici chiar de seamă,/ Din cărarea ta afară/ De te-ndeamnă, de te cheamă...”* Geniul este nefericit, fiindcă nu confundă măştile: mintea lui luminată îi permite să vadă răul din lume, după cum scria Schopenhauer.

Şi emirul din Bagdad din „Noapte de decemvrie” de A. Macedonski reprezintă geniul în ipostaza sa ideală, fiinţă singulară şi îndrăgostită de o idee, ucisă, în final, chiar de propria sa aspiraţie, aşa cum stă scris în destinul căutătorilor de ideal. Măreţia geniului nu stă numai în aceasta, ci şi în persistenţa credinţei sale, în alegerea drumului celui drept, cu tot cortegiul de greutăţi pe care le întîmpină: *„Şi el e emirul, şi toate le are.../ E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,/ Dar zilnic se simte furat de-o visare.../ Spre Mekka se duce cu gîndul mereu/ Şi-n faţa dorinţei - ce este - dispare...”* Criticul A. Marino afirmă că poemul simbolizează drama geniului, „într-o evocare de mari incadescenţe, reprezentativă pentru întreaga concepţie a poetului şi, poate, mai mult, pentru drama propriei sale existenţe fascinată de vis, himeră şi ideal, irealizabil ca orice absolut”.

Ghindă

Este legată de simbolistica oului: abundenţă, prosperitate. Ivindu-se din învelişul ei granulos, ghinda simbolizează naşterea, ieşirea din pîntecul matern. În sens spiritual însă, precum şi în întrebuinţările ei religioase, ea desemnează o putere spirituală şi virtutea hrănitoare a adevărului, a acelui adevăr provenit din două izvoare: natura şi revelaţia.

În cugetările lui Dan/ Dionis din nuvela „Sărmanul Dionis” de M. Eminescu, motivul semnifică matricea, rodul: *„Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, şi infinitul e asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă”.*

Glas

În romanul „Moromeţii” de M. Preda, glasul marchează modificările vieţii

interioare a personajelor. Glasul Catrinei e îndepărtat şi învălmăşit de gînduri. Glasul lui Moromete va fi pe rînd *„un glas de parcă n-ar fi ştiut că avea băieţi"*, blînd şi sfios cînd feciorii se revoltă pe faţă împotriva tatălui, apoi teribil, transformîndu-se în urlet cînd îşi pierde răbdarea: „- *Ne-no-ro-ci-tu-le! Paraschive! Nenorocitule ce eşti!"*.

În romanul „Ion" de L. Rebreanu, personajul central este sfîşiat între *„glasul pămîntului"* şi *„glasul iubirii"*. Acestea sînt tentaţii dilematice oponente. Protagonistul îşi reprimă dragostea pentru frumoasa Florica, lipsită de avere, apropiindu-se, din calcul, de Ana, *„urîţică"*, impersonală, dar moştenitoare unică a *„bocotanului"* Vasile Baciu.

Motivul glasului e unul fundamental în creaţia lui O. Goga. În ea se cîntă cu rezonanţe grave rostul neîmplinit al lumii, răzvrătirea robilor de veacuri. Tînărul poet ar dori să-şi facă auzit *„glasul"* poeziei sale, ale cărei rezonanţe grave vor închide *„pătimirea"* generaţiilor şi dorul neîmplinit:*„Încheagă-ţi glasul de aramă:/ Cîntarea pătimirii noastre"*.

În contextul dramei „Păsările tinereţii noastre" de I. Druţă, motivul evocă legătura de rudenie dintre fraţii Pavel Rusu şi Ruţa, precum şi gradul de intimitate la care au ajuns aceştia: *„Am venit pentru că am auzit glasul tău. Şi glasul cela mi-a zis să vin."*

Graal

În literatura medievală, graalul este adesea o tipsie purtată de o fecioară, tipsie ce are puterea de a oferi fiecăruia mîncarea preferată. Simbolismul graalului se întîlneşte aici cu simbolismul cornului abundenţei. În Biblie, graalul e păharul în care Iosif a strîns sîngele ce curgea din rănile lui Iisus. Printre nenumăratele sale calităţi, în afară de cea de a oferi darul vieţii, se numără cea de a lumina şi cea de a acorda forţă invincibilă. Graalul simbolizează desăvîrşirea interioară căutată tot timpul de oameni. Dar căutarea sfîntului Graal pretinde condiţii de viaţă interioară rar întîlnite. El se află în imediata apropiere, dar privirile nu-l zăresc. Aceasta e drama orbirii în faţa realităţilor spirituale, cu atît mai intensă, cu cît credem mai sincer că le căutăm. Căutarea Graalului inaccesibil simbolizează aventura spirituală şi nevoia de interiorizare, singura în măsură să deschidă porţile Ierusalimului ceresc, unde străluceşte potirul divin. Perfecţiunea umană nu se cucereşte cu lovituri de lance, ca o comoară materială, ci printr-o radicală transformare a spiritului şi inimii.

Mircea Eliade, în studiul „Un amănunt din Parsifal", interpretează mitul căutării graalului ca pe o aventură. Parsifal este un cavaler comic, care îi amuză pe cei din jur prin purtarea necioplită. Ajuns la curtea Regelui Pescar, îl găseşte pe acesta bolnav, încît nici un leac nu-i mai este folositor. În acest context, al îngrijorării unanime, Parsifal, într-un moment nepotrivit, îl întreabă pe muribund unde este Graalul; cuvintele sale au puteri magice: regele se însănătoşeşte şi devine tînăr, iar regatul, pustiit pînă atunci, înfloreşte. Sensul întrebării lui Parsifal se leagă de destinul fiinţei sortite şă-şi pună întrebări despre rostul lumii şi al vieţii. Dacă nimeni nu mai pune întrebări, universul intră în disoluţie. Lu-

mea ar intra în boală şi ar regenera, ca şi viaţa din castelul Regelui Pescar, dacă n-ar exista în fiecare ţară anumiţi oameni dîrji şi luminaţi, care să-şi pună întrebări. Astfel, nu răspunsul stimulează evoluţia umană, ci căutarea adevărului.

V. Voiculescu se referă strict la sensurile cristice ale Graalului: *„Unde tînjeşte, Doamne, acum Graalul/ De dumnezeescul Tău Sînge plin?/ Ce alt Amfortas pîngăreşte pocalul/ Slujit de Parsifal şi Lohengrin?"*

Grădină

Grădina e simbolul raiului pămîntesc, al cosmosului. Centrul grădinii e cel al Paradisului celest pe care îl întruchipează, al stărilor spirituale ce corespund şederilor în Paradis. Se ştie că raiul pămîntesc din „Facerea" era o grădină, pe care Adam o cultiva, în timp ce Ierusalimul ceresc va fi un oraş. Imagine rezumată a lumii, grădina din Extremul Orient este lumea în miniatură. *„Ce desfătare să te plimbi într-o grădină! Fac înconjurul infinitului..."*, scrie un poet chinez. Grădina închisă a caselor musulmane, cu fîntîna ei centrală, e o imagine de Paradis. Romanii au dat dovadă de un rafinament dintre cele mai complexe la constituirea grădinilor, făcînd apel la arhitectură şi adăugînd farmecelor colorate statui, trepte, izvoare, grote, fîntîni şi havuzuri. Astfel, grădina exprimă puterea pe care o exercită omul asupra naturii îmblînzite, este un simbol al culturii, opus naturii sălbatice. Cîţiva mari poeţi şi-au dorit să fie înmormîntaţi în grădini. Bazinul grădinii este simbolul unei oglinzi.

Spaţiul Grădinii Ghetsemani din poezia lui V. Voiculesu „În grădina Ghetsemani" simbolizează imaginea unui Cosmos evanghelic sanctificat prin jertfă, întrucît aici începe drumul calvarului întru izbăvire; acum natura îşi pierde frumuseţea calmă, sugerînd ceea ce va urma: măslinii, care *„păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă"*, participă la tragedia lui Iisus, iar ulii – păsări de pradă – prevestesc stingerea fiului lui Dumnezeu întru nemoarte.

În nuvela „La ţigănci" de M. Eliade, motivul grădinii ţigăncilor sugerează intrarea în *„răcoarea nefirească"* a morţii.

Gol

A face gol în sine, în sensul simbolic, înseamnă a te elibera din roata existenţelor efemere, a dorinţelor, emoţiilor, a nu mai resimţi decît setea de absolut. Golul este, după Novalis, calea care duce în interior, calea vieţii adevărate.

Călătoria Luceafărului însetat de viaţa pămînteană se încheie la vîrsta precosmică; punctul în care ajunge Luceafărul este alcătuit prin negaţie: nici spaţiu pe care să se aşeze hotare, nici timp, căci *„Vremea-ncearcă înzădar/ Din goluri a se naşte"*, ultimul vers căpătînd un relief deosebit prin folosirea pluralului *„goluri"*.

La Bacovia, motivul golului spaţial este echivalent cu pustiul camerei, al oraşului cu pieţe dezolante, luminate de becuri agonice, al pămîntului-mormînt, ale cărui adîncuri lansează, ca în mitul Sirenelor, chemarea morţii. Golul temporal este apanajul veşniciei, este haosul care refuză Facerea, este un spaţiu al morţii: *„Imensitate, veşnicie,/Tu, haos care toate-aduni.../ În golul tău e*

nebunie". În poezia „Lacustră", poetul comunică un sentiment al însingurării totale într-o lume în care se simte despărţit printr-un *„gol istoric"*. Golul acesta se întinde între prezentul cu obsesivul ritm al ploii şi vremurile îndepărtate din străfundurile originare ale omenirii, cînd omul, îngrozit de singurătate şi adversitatea stihiilor şi fiarelor sălbatice, se claustra în locuinţele sale lacustre, în care se simţea în siguranţă numai după ce apuca să tragă podul de la mal.

În pastelul „Iarna" de V. Alecsandri, deşi motivul nu este enunţat, sufletul omului, invadat de albul zăpezii, trăieşte spaima golului, ca şi cînd s-ar fi întors în prelume: spaţiul cunoscut devine *„întindere pustie"*, iar *„oceanul de ninsoare"* – deşert.

Han

Simbol al trecerii, hanul este o punte, un loc de refugiu, un adăpost vremelnic. La Sadoveanu, hanul este învestit cu funcţii simbolice, el devine un spaţiu al evocării şi al povestirii. În culegerea „Hanul-Ancuţei", scriitorul descrie hanul ca pe o cetate în care timpul pare oprit. Motivul pare a fi un nucleu, un model de viaţă românească; acesta are ziduri *„înalte ca o cetate"*, sugerînd cetatea ideală a lui Platon în variantă moldavă. Istorisirea de demult, rostită într-o toamnă aurie, are rolul de a reîmprospăta legături mai vechi între oameni, care par să se întîlnească periodic la acest han, dar şi între timpurile apuse şi un prezent care are nevoia de confirmare a tradiţiei.

Hanul mai este un loc bîntuit şi un sălaş al diavolului. În „Ţiganiada" de I. Budai-Deleanu, Satan plăsmuieşte un han în care sînt atraşi nobilii şi vitejii cavaleri. Aici ei îşi uită misiunea războinică, se lasă seduşi de vin, cîntece şi poveşti. Tema apare şi în două nuvele fantastice ale lui I. L. Caragiale: „La hanul lui Mînjoală" şi „La conac".

Motiv frecvent în literatura universală, hanul reprezintă un spaţiu simbolic, o răscruce de drumuri şi destine. În nuvela „Moara cu noroc" de I. Slavici, acest loc de popas este benefic pentru drumeţi şi binecuvîntat, la început, pentru cîrciumarul cel nou: *„Iară pentru Ghiţă cîrciuma era cu noroc"*.

Haos

Haosul este personificarea vidului primordial, anterior creaţiei, de pe vremea cînd elementelor lumii nu le fusese impusă încă ordinea.

El stă la baza oricărei organizări a cosmosului. Din haos au ieşit viaţa şi cunoaşterea. Haosul simbolizează deruta minţii omeneşti, este inconştiinţă şi pasivitate totală. Este preferabil să concepem haosul nu ca pe un vid imens, ci ca pe o corabie în care trebuie să circule viaţa, aceea care coboară din înălţime – viaţa spirituală. Conform unor vechi tradiţii, chinezii îşi închipuie haosul ca pe un cîine uriaş, cu păr lung. Acesta are doi ochi, dar nu vede; are urechi, dar nu aude; nu are cele cinci viscere, dar trăieşte.

Motiv retopit într-o viziune proprie de M. Eminescu în „Scrisoarea I", acesta îşi are originea în vechile scrieri indiene. Haosul e sugerat prin împerecherea fantastică a absenţelor (*„La-nceput, pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă..."*); nimic nu se ascundea, deşi totul era ascuns; pă-

trunsul era de nepătruns; pentru lumea pricepută nu exista minte s-o priceapă. Haosul, în viziunea lui Eminescu, este indefinit (*„prăpastie”, „genune”, „noian întins de apă”*), invizibil (*„căci era întuneric”*), lipsit de viaţă şi voinţă, fără conştiinţă de sine (*„n-a fost minte pricepută şi nici minte s-o priceapă”*), dominat de mişcarea absolută (*„şi în sine împăcată stăpînea eterna pace”*). Haosul mai înseamnă pentru poet absenţa conştiinţei de sine: *„De atunci şi pînă astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute...”*

Harpă

Harpa este instrumentul tradiţional, coardele ei fiind făcute cel mai adesea din maţe de linx. Ea leagă între ele cerul şi pămîntul. Eroii vor să fie arşi pe rugul funerar cu harpa alături: ea îl va conduce către cealaltă lume. În timpul vieţii, ea simbolizează tensiunile dintre instinctele materiale reprezentate de rama ei de lemn, coardele de linx şi aspiraţiile spirituale figurate de vibraţiile acestor coarde. În „Cîntul harpistului” din Egipt se preamăreşte căutarea fericirii de zi cu zi, într-o viaţă în care nimic nu este mai sigur ca moartea şi mai nesigur ca soarta de dincolo de mormînt: *„Alungă departe de tine grija şi caută-ţi bucuria pînă ce va veni ziua cînd vei ajunge la ţărmul unde domneşte tăcerea”*. Sunetul harpei simbolizează aici căutarea unei fericiri dezvăluite omului pe pămînt doar prin certitudini.

În „Ars poetica” de G. Vieru, motivul sugerează poezia însăşi care poate cuprinde în sine binele şi răul. Avînd o concepţie angelică, poetul crede că poate îmblînzi şerpii, adică duhurile rele, malefice, de aceea harpa e asociată cu *„coarda poamei”*, simbol al vieţii şi rodului.

În poezia „Rimele cîntă pe harpă” de A. Macedonski, motivul harpei simbolizează inspiraţia: *„Rimele cîntă pe harpă:- uşor în zbor se zvoneşte/ De paseri albe ce freamătă, şi dimineaţa domneşte”*.

Horă

Dansul în cerc este inspirat de un simbolism cosmic: el imită hora planetelor în jurul soarelui, vîrtejul a tot ce se mişcă, dar şi căutarea lui Dumnezeu simbolizat de soare. Există o tehnică subtilă algoritmică a mişcărilor dansatorilor, care se comunică prin comportamentul lor. Prin dispunerea dansatorilor în cerc, prin mişcarea ritmică şi prin rolul ei de solidarizare emoţională, hora simbolizează o lume perfectă şi solară.

În poezia populară şi cea a lui V. Alecsandri, hora reprezintă un simbol al împărtăşirii bucuriilor şi necazurilor, marcate în tradiţia horii româneşti prin strigături.

Act de comunicare emoţională, simbol al activităţii şi solidarităţii sociale, hora, dans frecvent la multe popoare, sugerează, prin distribuirea dansatorilor în cerc, un ritual de consolidare sau de regăsire a colectivităţii: *„Trei paşi la stînga linişor/ Şi alţi trei paşi la dreapta lor;/ Se prind de mîini şi se desprind,/ S-adună cerc şi iar se-ntind/ Şi bat pămîntul tropotind/ În tact uşor”*. Aceste versuri coşbuciene din balada „Nunta Zamfirei” redau imaginea horei, sugerînd perfecţiunea cercului desemnat de dansatori, armonia gestuală şi bucuria întîlnirii. Cercul pe care îl fac nuntaşii prinşi în

horă semnifică comunitatea în care urmează să se încadreze mirii.

Tradiţia horelor de duminică are semnificaţii sociale, căci la horă se adună tot satul, se stabilesc ierarhiile, se formează opinii. Hora e scena pe care se fac publice întîmplările din timpul săptămînii. În romanul „Ion" de L. Rebreanu, hora reuneşte toate straturile sociale: aici Ion se luptă să-şi stabilească locul în lume, s-o cucerească pe Ana şi să-şi afirme personalitatea în faţa celorlalţi flăcăi, dar, tot aici, e stigmatizat de Vasile Baciu, care îi aminteşte că nu este decît un *„sărăntoc"*. Hora este şi un element de compoziţie în acest roman. Ea deschide şi încheie opera, avînd, de fiecare dată, o altă semnificaţie: în primul capitol, la acest moment important din viaţa satului, iau parte mai toate personajele antrenate în acţiune; în final, dansul sugerează ideea că Timpul nepăsător acoperă totul: dacă unii s-au stins, alţii le-au luat locul. În context, hora devine un joc al vieţii şi al morţii, al patimilor şi pasiunilor omeneşti. Astfel, Ion nu joacă hora cu Florica lui Maxim Oprea, deşi jocul se făcea în bătătura casei lui, ci cu Ana lui Vasile Baciu.

În romanul „Ciuleandra" de acelaşi autor, hora devine un ritual secret pentru personaju-spectator, îl fascinează, îi declanşează complexele şi instinctele atavice.

T. Arghezi are un ciclu de poezii intitulat „Hore". Aici, versurile scurte au rolul strigăturilor: *„Am o minte, vai de mine,/ Şi mă face de ruşine"*.

În nuvela „La ţigănci" de M. Eliade, Gavrilescu este prins într-un dans al morţii, deoarece n-a ghicit, adică nu şi-a înţeles destinul şi posibilitatea ce i se oferea de a transgresa timpul său limitat.

C. Petrescu asociază hora, în „Jocul ielelor", cu un joc al ideilor care înlănţuie fiinţa, creînd obsesii sau nevroze.

Hiperion

Zeitate a luminii, unul dintre cei şase titani născuţi din întîlnirea Cerului şi a Pămîntului, Hiperion are atribute ascensionale, iar numele său înseamnă „pe deasupra mergătorul". M. Cimpoi afirmă: „Hiperion este ceea ce înseamnă la origine: un fiu al Cerului şi al Pămîntului, al lui Uranus şi al Gheii". În poemul „Luceafărul" de M. Eminescu, Hiperion întruchipează geniul. El trăieşte, pentru un timp, fascinaţia coborîrii, răspunde la chemarea unei fiinţe, vrăjit de lumea sublunară, dar află că aceasta e trecătoare, trăieşte sub semnul norocului şi al întîmplării, pe cînd el îşi are un loc menit în cer, pentru eternitate. Nemulţumit de condiţia veşnică, îşi cere dreptul la „repaos", numindu-şi aspiraţia „o oră de iubire". În răspunsul său, Demiurg echivalează dorinţa lui Hiperion cu „dorul de moarte", la care entitatea cosmică nu are acces: „Îţi dau catarg lîngă catarg/ Oştiri spre a străbate/ Pămîntu-n lung şi marea-n larg/ Dar moartea nu se poate..." În cele din urmă, Hiperion realizează că fiinţa muritoare nu poate face distincţie între un astru sau altul, că el stimulează energiile creatoare la vîrsta idealurilor, dar, cu timpul, este receptat doar ca o stea norocoasă. De aceea Hiperion rămîne un simbol al celestului, al redării sinelui profund.

Iarbă

În „Toiagul păstoriei" de I. Druţă, iarba ce răsare pe mormîntul păstorului denotă ideea că păstorul din vîrful dealului este nemuritor: *„Într-o primăvară, satul adunat în cimitir, la pomana morţilor, a văzut că pe locul fostului său mormînt răsărise iarbă verde, ca un semn al vieţii fără de moarte".* Păstorul parcă s-ar topi în natură, devenind o parte a ei (pîlc de iarbă verde), el se contopeşte cu natura ce sugerează Dăinuirea, Amintirea Vie.

Iarba-negară din nuvela „Elegie pentru Ana-Maria" de V. Vasilache e ceea ce se aşterne peste noi toţi atunci cînd ne trecem, de aceea autorul afirmă că ea este însăşi veşnicia: *„Păi dacă-i aşa, bunică negară, vremelnicia e tot atît de veche ca şi veşnicia...Mai la urma urmei, omul ştie unde şi cum cade şi află pînă la urmă unde se naşte, aşa că tu, iarbă negară, bucură-te că i-am adus foi şi nume..."* Iarba-negară se identifică, în acest text, cu pămîntul şi veşnicia.

Icoană

Icoana este imaginea divină, sacră nu numai pentru forma specifică pe care o are în Biserica ortodoxă; ea este, înainte de toate, reprezentare – în limitele incapacităţii de a traduce adecvat divinul – a realităţii transcendente şi suport al meditaţiei; ea tinde să fixeze mintea asupra imaginii care, la rîndul ei, o transmite mai departe. Icoana este, se spune, o fereastră deschisă între pămînt şi cer, dar în ambele sensuri. Lumină cerească, lumină a transfigurării fixate pe iconostas, icoanele se află la limita dintre lumea senzorială şi lumea spirituală: ele sînt reflectarea celei de-a doua în prima, dar şi calea de acces de la prima la a doua. Obiect de cult, cu funcţii miraculoase, legătură între lumea profană şi cea sacră, în limbajul poeziei, icoana simbolizează imaginea semnificativă, adeseori încărcată de valorile tradiţiei. Icoana este şi prilej de confesiune şi desăvîrşire morală a fiecăruia dintre noi.

Pentru Eminescu, icoana defineşte imaginea poetică: *„Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,/ Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate,/ Strai de purpură şi aur peste ţărîna cea grea".*

Sensul e reluat şi de T. Arghezi în poezia „Testament": *„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am făcut cuvinte potrivite/ Şi leagăne urmaşilor stăpîni./ Şi, frămîntate mii de săptămîni,/ Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane".*

În „Poveste" de I. L. Caragiale, unul dintre cei trei prinţi cumpără o icoană a Maicii Preciste făcătoare de minuni şi cu ajutorul ei o readuce la viaţă pe Ileana.

D. Matcovschi identifică chipul mamei cu cel al unei icoane: *„Odihneşte-te, mamă, tu, unica noastră icoană"*, iar la V. Teleucă icoana este cuvîntul-imagine cu care este comparată aşteptarea: *„E o icoană vie toată aşteptarea, avere necurmată a sufletului meu".*

În „Nunta Zamfirei" de G. Coşbuc motivul evocă chipul frumos al miresei: *„Icoană-ntr-un altar s-o pui/ La închinat."*

Ierusalim

Simbol al bisericii creştine deschisă tuturor popoarelor. Reprezintă nu paradisul tradiţional, ci, dimpotrivă, ceea

ce este mai presus de orice tradiţie: noul absolut. *„Şi am văzut un cer şi un pămînt nou - căci cerul cel dintîi şi pămîntul cel dintîi au trecut; iar marea nu mai este. Şi am văzut Cetatea Sfîntă, noul Ierusalim, pogorîndu-se din cer de la Dumnezeu."*

Trebuie insistat asupra formei pătrate a Ierusalimului ceresc, care îl distinge de Raiul pămîntesc, reprezentat, de obicei, ca avînd formă rotundă: acesta este cerul pe pămînt, în timp ce noul Ierusalim este pămîntul în cer. Formele circulare se raportează la cer, cele pătrate – la pămînt. Transmutarea universului reprezentat de noul Ierusalim nu este o întoarcere la un trecut idilic, ci o proiecţie într-un viitor fără precedent.

Iisus Christos

Etimologic, numele lui Christos înseamnă *„miruitul"* şi îşi are originea într-o formă indo-europeană din care a derivat şi numele zeului Krisna – *„parfum, ulei înmiresmat"*. După Eliade, sensul întrupării lui Dumnezeu în istorie, prin Iisus Christos, reprezintă particularitatea cea mai însemnată a creştinismului. Sacrificiul cristic presupune o coborîre la condiţia profană: Christos, ţintuit pe cruce alături de tîlhari, învins de omeneasca teamă de moarte, preferă recontopirea în natura vieţii, alături de cei doi netrebnici, căci el vrea să rămînă în *„dosul stînii"*, adică în prelungirea realităţii cunoscute, pentru aceasta cere ajutorul celor doi ucigaşi.

O serie de autori au văzut în Iisus sinteza simbolurilor fundamentale ale universului: cerul şi pămîntul, prin dubla sa natură dumnezeiască şi omenească, aerul şi focul prin înălţarea şi coborîrea lui în iad, mormîntul şi învierea, crucea care uneşte cerul şi pămîntul, muntele Golgota – Scara mîntuirii. La capătul opus, prin latura nocturnă a simbolului, prin calvarul său, prin agonia sa, prin răstignire, el reprezintă consecinţele păcatului, ale patimilor, ale pervertirii naturii umane, el întoarce împotriva lor toate valorile umane. Misterul lui Iisus apare în necesitatea fiecăruia de a-şi crucifica partea cea mai preţioasă din el, de a o lovi, de a o batjocori (de a o preface în cenuşă), spre a obţine harul izbăvirii. Iată de ce inima omului este mereu însîngerată şi luminoasă, bolnavă şi victorioasă, moartă şi înviată.

V. Voiculescu îl defineşte pe Iisus ca *„prinţ hermetic"* („Sonetul CLXI") şi *„fluture"* („Sonetul CLXII") – sugestii ale dublei sale naturi, de legătură între om şi Dumnezeu. Poetul îi atribuie sensurile rugăciunii inimii: *„Ca edera spre dreptul stejar, aşa mi-ntind,/ Iisuse, către Tine iubirea-mi arzătoare;/ cu slabe mreji de gînduri cutez să Te cuprind/ şi orice rugăciune e o îmbrăţişare* („Edera"). În poezia „În grădina Ghetsemani" de acelaşi autor, Iisus este surprins în una dintre cele mai chinuitoare încercări prin care trebuie să treacă şi omul – acea a libertăţii de a alege între bine şi rău, cu preţul suferinţei, de a face nu voia sa, ci voia Tatălui ceresc. Luînd trup omenesc, Iisus oferă modelul absolut de credinţă şi de transfigurare a vieţii pămînteşti, de îndumnezeire a ei. Natura Lui este divină şi umană în acelaşi timp: *„Iisus lupta cu soarta şi nu primea paharul.../ Căzut pe brînci în iarbă, se-mpotrivea întruna./ Curgeau sudori de sînge pe chipu-i alb ca varul/ Şi-amarnica-i strigare stîrnea în*

slăvi furtuna." În ultima sa noapte de întrupare în materia trecătoare, Iisus Christos se roagă în grădina lumească, pînă în zorii zilei, trecînd astfel ultima probă de pregătire pentru moarte. Sentimentul său este unul de suferinţă omenească şi de speranţă mistică. Băutura morţii este „*infamă*", dar licăreşte îmbietor ca mierea; este „*venin groaznic*", dar şi „*dulceaţă*".

În opera lui Eliade, Iisus apare în relaţie cu mitul orfic. În studiul „Imagini şi simboluri", Orfeu este un mîntuitor, care propune eliberarea omului prin iubire, dar mijlocul propus de el nu este cuvîntul, ca pentru Iisus, ci cîntecul, muzica. Iisus este mîntuitorul lui Adam – omul căzut în păcat, adică cel care şi-a pierdut puterea asupra animalelor. Ambele personaje ilustrează motivul coborîrii în infern pentru salvarea unui suflet, dar, dacă Orfeu coboară în moarte pentru o singură fiinţă, fiinţa iubită, Christos a coborît în infern pentru toţi oamenii, pentru toţi cei care muriseră de la Adam încoace, milioane şi milioane de necunoscuţi şi necunoscute, ca să-i mîntuiască. Afirmaţia îi aparţine unui personaj din romanul „19 trandafiri", care trăieşte experienţa coborîrii şi întoarcerii din moarte.

Textul „Între două nopţi" de T. Arghezi se referă la emersiunea în adîncurile eului retras din vîltoarea vieţii. Coborîrea în căutarea de sine dislocă „pămîntescul" ce se adună în muntele de păcate pentru care a pătimit Iisus. În străfundul sufletului, se află Dumnezeu, dar el este impenetrabil pentru raţiune: „S-a ridicat la geamuri, pămîntul pînă sus./ Cît lumea-i era piscul, şi-n pisc plîngea Iisus.// Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o ştirbise, iată-l,/ Cu moaştele-i de piatră, fusese însuşi Tatăl." „Imitarea lui Iisus" nu e cu putinţă. Una singură e steaua Mîntuitorului, căci numai El Unul poate lua asupra-i păcatele lumii: „Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu./ O stea era pe ceruri. În cer era pustiu". În poezia „Duhovnicească" de acelaşi autor, atestăm contemplarea identificării cu Iisus în sensul de a suferi supliciul condamnării la dispariţie: „Mi-e limba arsă ca de cenuşă./ Nu mă mai pot duce,/ Mi-e sete. Deschide, vecine,/ Uite sînge, uite slavă/ Uite mană, uite otravă./ Am fugit de pe Cruce./ Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine."

Apostol Bologa, personaj central al romanului „Pădurea spînzuraţilor" de L. Rebreanu, după eterna pildă a lui Iisus, încetează de a mai fi o identitate, el devine Omul care dobîndeşte Adevărul cu preţul a ceea ce avea mai bun: numele lui îl caracterizează ca pe o ipostază a omului religios izbăvit prin jertfă. Purtînd un nume cu o semnificaţie sacră, biblică, Apostol este discipol al lui Iisus, repetînd jertfa Mîntuitorului, întru izbăvirea neamului său. În dimineaţa execuţiei, preotul îi cere lui Bologa să fie tare „precum a fost Domnul şi Mîntuitorul nostru Iisus Christos". Tot aşa, drumul spre locul spînzurării (pe care condamnatul îl parcurge înconjurat de făclii aprinse, asemeni lui Iisus cînd urca pe Golgota) îl apropie de Marele Crucificat.

Nefiind decît un om, a cărui viaţă se află sub imperiul sorţii, poetul din „Rugăciune" de O. Goga se ipostaziază în Iisus: asemeni mîntuitorului aflat în Gră-

dina Ghetsemani, înaintea martiriului, tînărul poet se roagă să-i fie „alungate" „patimile", pentru a integra în sinele său „jalea unei lumi", întru izbăvirea ei.

Inel

Inelul simbolizează o legătură, servește esențialmente ca să lege. Apare astfel ca un semn al unui legămînt, al unei comunități, al unui destin asociat. Inelul leagă, dar, în același timp, izolează, ceea ce amintește de relația dialectică stăpîn – sclav: îmblînzitorul de șoimi fixează un inel de gheara șoimului, care de-atunci încolo nu va mai vîna decît pentru el. Inelul are valoare sacramentală; el este expresia unei juruințe sfinte. La creștini, tradiția cere ca logodnicii să-și schimbe verighetele între ei în timpul săvîrșirii căsătoriei. Ceea ce înseamnă că relația evocată mai sus se stabilește de două ori între ei, din sensuri opuse, și cere ca fiecare dintre soți să fie totodată stăpînul și sclavul celuilalt. Astfel, inelul este menit să ferece puterea și să-i împiedice să acționeze în lumea exterioară, chiar dacă inelul este pierdut sau uitat pe marginea unui drum. Prometeu, eliberat de Heracles, acceptase să poarte la deget un inel de fier, de care era prinsă o fărîmă de piatră, ca o amintire a stîncii și a lanțurilor din Caucaz, unde fusese țintuit și, mai ales, în semn de supunere față de Zeus. În China, inelul este simbolul ciclului nedefinit; este cercul închis, în opoziție cu spirala. La creștini, inelul simbolizează legătura credincioasă. Era modelul redus al cingătorii, protectoare a locurilor, păzitoare a comorii sau păstrătoare a unei taine. A pune mîna pe inel înseamnă, în același timp, să deschizi o ușă, să intri într-un castel sau într-o peșteră, în Rai. Inelul servește drept mijloc de recunoaștere; inelul este simbolul unei puteri pe care nimic nu o poate sfărîma. Legenda spune că Solomon își datora înțelepciunea unui inel. L-a pierdut odată în Iordan și-a trebuit să aștepte ca un pescar să i-l aducă înapoi, ca să-și recupereze priceperea.

În poezia lui G. Vieru, inelul simbolizează legătura veșnică dintre bărbatul și femeia ce au creat familia: *„Inelul/ din degetul tău –/ cătare prin care ochesc/ vrăjmașul"*.

Simbolistica inelului din balada populară „Miorița" (*„tras ca prin inel"*) a fost reluată de L. Blaga în poezia „Către cititori": *„Sufletul îmi cade adînc alunecînd ca un inel"*. Și aici inelul este simbolul unei nunți în sine, arhetipale.

Inimă

Organ central al omului, inima corespunde, în mod general, noțiunii de centru. Dacă Occidentul face din ea sediul sentimentelor, toate civilizațiile tradiționale localizează în inimă inteligența și intuiția; astfel centrul personalității s-a deplasat de la intelect la afectivitate. Inima este luată drept simbol al altarului lui Dumnezeu. Dacă biserica, în formă de cruce, se identifică cu trupul lui Christos, locul inimii este altarul. Scrierea hieroglifică egipteană reprezintă inima într-un vas. Or, inima este pusă în legătură și cu Sfîntul Graal, cupă în care se strînge sîngele lui Christos. Textele irlandeze spun, pentru a evoca moartea unui personaj copleșit de tristețe, că *„inima i s-a frînt în piept"*. În Biblie, cuvîntul inimă este folosit de vreo zece ori

pentru a desemna organul corporal, în schimb, se pot găsi peste o mie de exemple în care interpretarea sa este metaforică: *„Dorm, dar inima mea veghează"*, *„Duh zdrobit și inimă zdrobită"*. În tradiția modernă, inima a devenit simbolul dragostei, al carității ca iubire divină, al prieteniei și al echității.

În textul „Nehotărîre" de T. Arghezi, motivul sugerează ideea că inima care nu e în stare de atîta iubire cîtă se cere pătrunderii în transcendent nu va mai fi *„cheie"*, ci *„lacăt"* al porților slavei cerești. Fără iubire, sufletul rămîne închis, iar comunicarea lui cu cele veșnice – imposibilă: *„Dar ziua care trece și mă rănește-n treacă,/ Îmi umilește cîrja și-mi încovoaie crinii,/ Și inima urmează s-atîrne ca un lacăt/ Cu cheile pierdute, la porțile luminii"*.

Motivul comportă o semnificație aparte în romanul „Ion" de L. Rebreanu. Derutată de confirmarea pe care o face Savista în ceea ce privește dragostea lui Ion pentru Florica, cu mintea *„stinsă"* și cu *„inima seacă și goală"*, Ana se spînzură.

Insulă

Simbolic, insula este un loc privilegiat, hărăzit științei și păcii, prezent în mijlocul ignoranței și agitației lumii profane. Ea reprezintă un Centru primordial, sacru prin definiție, iar culoarea sa fundamentală este albul. Insula evocă un refugiu. Căutarea insulei pustii, sau a insulei necunoscute, sau a insulei bogate în surprize este una din temele fundamentale ale literaturii, ale visurilor, ale dorințelor. Simbol al însingurării, al izolării de lume, insula pustie și paradiziacă se înscrie printre simbolurile importante ale romantismului, reunește simbolistica vieții ce se naște și, totodată, sensurile morții.

Mircea Eliade comentează simbolul din nuvela eminesciană „Cezara", pornind de la cîteva semnificații mitice; el afirmă că „apa reprezintă în foarte multe tradiții haosul primordial de dinainte de creație", pe cînd insula simbolizează Creația. Nuvela lui Eminescu introduce simbolul în contextul unei iubiri nepermise, iar insula bătrînului Euthanasius devine un refugiu. După o experiență dramatică, Ieronim se retrage pe această insulă, unde întîlnirea ilustrează visul romantic de iubire, dar cuprinde și sugestiile unei regăsiri de moarte a nefericiților îndrăgostiți. Insula este accesibilă *„anumitor"* oameni, celor care tind cu întreaga lor ființă către realitatea și beatitudinea începutului, a stării primordiale. Eliade interpretează întîlnirea paradiziacă dintre Ieronim și Cezara (din nuvela eminesciană) ca pe o eliberare de sub timp, căci starea adamică de dinainte de Cădere este lipsită de eveniment, durată și istorie. În insula transcendentă ajung doar ființele care și-au depășit condiția umană. Insula lui Euthanasius este un simbol al eternității reflectată în moarte și iubire paradiziacă.

Oază în mijlocul apelor, evocare a paradisului și spațiu fără ieșire, insula reprezintă „o formă" aflată sub permanenta amenințare a înecului și a dizolvării. Aici pustnicii se retrag pentru meditație. Aici ajung sufletele fericiților eroi.

Izvor

Sacralitatea izvoarelor este universală, întrucît ele constituie gura apei vii sau

a apei neprihănite. Apa vie pe care o răspîndesc izvoarele este, ca şi ploaia, sîngele divin, sămînţa cerului, este un simbol de maternitate. La descendenţii triburilor maya, este interzis să se pescuiască în izvoare şi să se taie crengile copacilor din preajma izvoarelor. Izvoarele erau, la gali, zeităţi ce ştiau să tămăduiască rănile şi să-i reînsufleţească pe războinicii morţi. Adesea, în opere literare, e descris un izvor a cărui apă proaspătă îi duce pe cei ce o beau în regatul eroilor. Plin de sunete şi transparenţă, izvorul reflectă orizontul interior, acela al începuturilor. În creaţiile romantice, apa reprezintă simbolul spaţiului feeric, în care se desfăşoară visul de iubire. Izvorul este locul reveriilor şi devine adeseori un avertisment în legătură cu trecerea ireversibilă a timpului. Apa tînguioasă de izvor sugerează absenţa iubitei, care e peste tot o dureroasă prezenţă. Izvorul mai este simbolul de veacuri al timpului ireversibil.

În poemul „Călin (file din poveste)" de M. Eminescu, izvoarele sînt un simbol al vieţii care mereu curge: apele *„trec cu harnici unde"*, *„sar în bulgări fluizi"*, *„coboară-n ropot dulce"*.

La Şt. A. Doinaş, în „Mistreţul cu colţi de argint", izvorul este simbolul conştiinţei de sine. Prinţul din Levant penetrează nivelul cunoaşterii de sine.

V. Romanciuc, în poezia „Izvorul", atribuie motivului conotaţia de neam: *„Învăţătorul nostru de demnitate/ tu eşti, izvorule,/ tu eşti, izvorule,/ ca un gînd curat răsărind/ din al pămîntului/ creier."*

G. Vieru identifică izvorul de la ţară cu un leagăn permanent al spiritului. El ne vorbeşte din casa sa natală, ca din centrul sensibil al lumii: *„Mi-e dor de fragedul izvor/ Curgînd din veşnicie,/ Cu ochi curaţi, strălucitori/ Ca ochii tăi, copilărie"*. Pentru poet, izvorul mai este spiritualitatea veşnică a neamului, e dragostea ca realizare a vieţii umane, e veşnica căutare a esenţelor vieţii şi existenţei: *„Izvoare –/ Limpezi izvoare./ Sufletul mamei/ De voi străjuit./ Izvoare –/ Săbii sub floare./ Loc vă ajunge/ Pe-al nostru pămînt."*

Înger

Îngerii sînt fiinţe intermediare între Dumnezeu şi lume. Ei sînt ajutoarele lui Dumnezeu: crainici, străjeri, cîrmaci ai astrelor, împlinitori ai legilor, ocrotitori ai celor aleşi. Pentru Rilke, îngerul simbolizează creatura în care apare deja desăvîrşită transformarea pe care noi încercăm s-o înfăptuim. Îngerii cu trei perechi, serafimii înconjoară tronul lui Dumnezeu. Vom mai vedea aceşti îngeri străjuind chipul lui Christos, adeverindu-i astfel caracterul divin. Îngerii sînt însufleţitorii astrelor, fiecare din ei fiind însărcinat cu mişcarea unui astru. Imensa cupolă cerească se învîrte sub acţiunea lor. Ei anunţă sau duc la îndeplinire intervenţia divină. Numărul legiunilor cereşti scapă oricărei măsurători omeneşti. Iată numele celor trei principali arhangheli: Mihail (învingător al dragonilor), Gavril (vestitor şi iniţiator), Rafael (călăuză a medicilor şi a călătorilor). Rolul de iluminare pe care îngerii îl exercită asupra oamenilor este protector. „Fiecare credincios este însoţit de un înger, va spune sfîntul Vasile; acest înger îi călăuzeşte viaţa, fiindu-i în

același timp educator și ocrotitor".

„Buna doamnă" Ruxanda din nuvela „Alexandru Lăpușneanu" de C. Negruzzi acceptă rolul de *„înger al morții"*, atunci cînd fiul ei este amenințat cu moartea de tatăl său.

În „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski, inspirația are sursă divină (*„arhanghel de aur")*.

Motivul sugerează candoarea și frumusețea iubitei: *„Și ca un înger între oameni/ În calea vieții mele ieși"* („Atît de fragedă", M. Eminescu).

„Serafimii cu părul nins", atinși de aripa bătrîneții și integrați în Marea Trecere, din poemul „Paradis în destrămare" de L. Blaga, sînt alungați din rai de iminenta risipire a acestuia. Ei ajung în spațiul profan (*„pe pajiști și pe ogor"*); căzuți pretutindeni, ei ar putea reprezenta, dacă Duhul Sfînt n-ar stinge Noaptea universală, niște imagini multiplicate ale involuției spre uman. În acest spațiu, îngerii care ară *„fără îndemn"*, cu plugurile lor incapabile să asigure rodirea, exprimă oboseala cosmică a Creației universale. Alunecînd tot mai mult spre condiția umană, arhanghelii resimt sacrul ca pe o povară (*„se plîng de greutatea aripilor"*) sau, poate, oamenii lumii moderne, care își pierd, treptat, fărîma de sacralitate, sînt tot mai departe de paradis, atrași inexorabil de chemarea țărînii, ca și îngerii căzuți. Îngerii *„goi"* și zgribuliți vor fi cuprinși de frigul Neființei, ceea ce va însemna moartea sacrului. Motivul sugerează decadența omului, a societății, care e determinată de pierderea credinței, ceea ce aduce demitizarea: *„vor putrezi și îngerii sub glie"*.

Motivul este unul central în „Poeme cu îngeri" de V. Voiculescu. Prin intermediul îngerilor, omul se pune în acord cu Dumnezeu: *„Cînd am sosit, toți heruvimii sfioși aripile-și plecară,/ Arhanghelii se înclinară și, ca să nu mă facă s-aștept,/ Ca pe-un cocon regesc, cu cinste, chiar Tu mă-ntîmpinași la scară,/ Și dîndu-mi dulce sărutare, m-ai strîns cu dragoste la piept,/ Erau acolo nori de îngeri seninul cerului împlîndu-l"*.

Întoarcere

Motivul are sens de revenire, întoarcere la izvor, adică de trecere de la aparențe la realitate, de la formă la esență. Calea spirituală este o cale regresivă, ea duce la multiplicitate, la Unitate de la periferie la centru. „Sfîrșitul înseamnă întoarcere", scrie Sebastian. Simbolul întoarcerii este cel al fazei finale a ciclului. Întreg simbolismul cosmic marchează o reîntoarcere la centru, la origine, la Eden, o reintegrare a manifestării în principiul ce i-a dat naștere. Cum punctul a cuprins cercul, cercul se întoarce la punct. Or, centrul lumii, centrul Edenului este punctul în care se pornește în dobîndirea stărilor supraumane.

Reintegrarea în centru se exprimă prin spirala involutivă. Această întoarcere la starea de nediferențiere, la embrion, la matrice, la vremurile de la început se exprimă prin cunoașterea vieților anterioare. Adevărata putere se întoarce, picătură cu picătură, la izvor.

Numai o concepție liniară despre un timp limitat pentru fiecare ființă și după a cărui trecere ființa dispare în neant își reprezintă moartea ca o „călătorie fără întoarcere", de unde nimeni nu se mai

poate întoarce niciodată şi care nu duce nicăieri. Aceasta înseamnă plasarea centrului vieţii, a cosmosului şi a creaţiei numai în fiinţa particulară ce dispare. Lucrurile stau cu totul altfel în concepţiile care admit o transcendenţă şi pentru care moartea este una din porţile prin care trece ciclul vieţii. Astfel, chiar dacă moartea lui Nechifor Lipan din romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu se dovedeşte a fi „o călătorie fără întoarcere", el rămîne pe pămînt prin fiul său Gheorghiţă, deci nu moare.

Înviere

Considerată sacră în toată lumea creştină, noaptea Învierii Mîntuitorului reprezintă un timp al iluminării şi al alegerii, fiind asociată cu crucea – semn al centrului. În credinţele populare, Învierea ilustrează timpul miraculos cînd se deschid porţile cerului şi cînd pămîntul trimite semne luminoase deasupra locurilor în care sînt îngropate comori.

Relaţia dintre înviere şi trecerea într-o altă ordine e subliniată în poemul eminescian „Memento mori". În spaţiul sacralizat al Daciei mitice, eroii *„După moarte vin în şiruri luminoase ce învie –/ vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai"*. Momentul arhetipal al Învierii e consemnat poetic de M. Eminescu şi în poezia „Înviere": *„Colo-n altar se uită şi preoţi, şi popor/ Cum din mormînt răsare Christos învingător"*.

În nuvela „O făclie de Paşte" de I. L. Caragiale, Leila Zibal priveşte fascinat cum mîna tîlharului se carbonizează şi sentimentul de vină prinde proporţii mistice. El realizează că este noaptea Învierii şi mutilarea lui Gheorghe se transformă într-un sacrilegiu, căci Zibal este evreu, are o altă origine.

Personajul lui M. Eliade Dominic Matei, lovit de trăsnet în noaptea de Înviere, devine contemporan cu învierea lui Christos, transcende durata profană şi se plasează într-un prezent etern, cel al Învierii („Tinereţe fără tinereţe").

Joc

„Jocul este, fundamental, un simbol al luptei cu moartea, cu elementele şi forţele potrivnice, cu sine"[5]. Chiar şi atunci cînd nu urmăresc decît simpla plăcere, jocurile aduc strălucirea victoriei, cel puţin de partea învingătorului. Luptă, hazard, simulacru sau vîrtej ameţitor, jocul este un întreg univers, în care fiecare trebuie să-şi afle locul. Jocul asociază noţiunile de totalitate, de regulă şi de libertate. La romani, anumite sărbători religioase erau însoţite de ceremonii periodice în cursul cărora se înfruntau atleţii şi acrobaţii, muzicanţii şi recitatorii. Fiecare cetate îşi organiza propriile jocuri, cu prilejul sărbătorilor; cetăţile aliate participau la jocuri comune. În Irlanda, un joc poate să radă barba unui adversar cu o lovitură de spadă fără să-l zgîrie măcar sau să-i reteze iarba de sub picioare fără ca el să bage de seamă mai înainte de a cădea. Jocul ţine de iniţiere. Zeii se îndeletnicesc cu jocul de table. Anumite jocuri şi jucării au un simbolism şi astăzi. Simbolismul „catargului" se leagă de miturile despre cucerirea cerului, „fotbalul" – de disputarea globului soarelui de către două frăţii rivale. Zmeul, în Extremul

Orient, întruchipa sufletul exterior al proprietarului său rămas pe pămînt, dar legat magic (şi real, prin sfoară) de fragila armătură de hîrtie lăsată în voia vîrtejurilor şi curenţilor de aer. Jocurile cu păpuşi este modul de a reproduce viaţa adulţilor şi de a se asocia la marile rituri sacre, ce le vor fi revelate mai tîrziu prin iniţiere. Jocul surescită imaginaţia şi stimulează emotivitatea. Să joci înseamnă să creezi o punte între fantezie şi realitate. Jocul este astfel un „rit de intrare". Iată de ce jocul primitivilor (sau al copiilor) se transformă atît de uşor în ceva serios. Jocurile sînt sufletul relaţiilor umane şi factori de educare eficienţi. Groos numeşte, pe bună dreptate, jocul copiilor un act de dezvoltare personală. Joaca este o pregătire instinctivă şi inconştientă a viitoarelor acţiuni serioase. Jocul teatral trebuie într-adevăr, să angajeze întreaga fiinţă, să deschidă toate căile de comunicaţie. El eliberează astfel o intensă creativitate, o energie ce se ajustează neîncetat. Jocul este un simbol viu.

În poemul „Luceafărul" de M. Eminescu, jocul şăgalnic al Cătălinei pentru Cătălin se înfiripă pe măsură ce Cătălina înţelege că ea este doar un copil al pămîntului, iar de Luceafăr o desparte imensitatea: *„Pătrunde trist, cu raze reci/ Din lumea ce-l desparte"*.

La Arghezi, jocul este o modalitate de a-ţi povăţui urmaşii („De v-aţi ascuns"). Moartea presupusă ia forma jocului de copii ce nu se ştie cînd va fi: *„odată"*, *„după scăpătat"*. La fel ca în balada populară „Mioriţa", eroul liric săvîrşeşte imaginar ritualul morţii: *„Jocul începe încet, ca un vînt."*, *„Aşa este jocul./ Îl faci în doi, în trei./ Îl joci cîte cîţi vrei/ Ardel-ar focul!"*.

Lac

Simbolizează ochiul pămîntului prin care locuitorii lumii subterane pot să privească oamenii, dobitoacele, plantele etc. În depresiunea Fayum, în Egipt, se întinde un lac imens. Teologii egipteni vedeau într-însul o licărire la suprafaţă a Oceanului primordial, urmă a tuturor zeilor, dătător de viaţă oamenilor, garanţie a existenţei. Lacuri artificiale au fost săpate în apropierea templelor. În apele lor, preoţii îşi făceau abluţiuni rituale. Pentru gali, lacurile erau zeităţi sau locuinţele zeilor. Ei aruncau în apele lor daruri din aur şi argint, precum şi trofeele victoriilor lor. Lacurile sînt considerate nişte palate subterane, de unde răsar zîne, vrăjitoare, nimfe şi sirene, dar care-i atrag, de asemenea, pe oameni spre moarte. Ele iau atunci semnificaţia înfricoşătoare a raiurilor iluzorii, simbolizează plăsmuirile imaginaţiei exaltate; aceasta, în sens trivial, înseamnă „a cădea în lac".

În poezia „Lacul" de M. Eminescu, iubita e aşteptată pe malul lacului – simbol al fecundităţii, apa fiind, după Thales, începutul tuturor începuturilor: *„Şi eu trec de-a lung de maluri,/ Parcă-ascult şi parcă-aştept/ Ea din trestii să răsară/ Şi să-mi cadă lin pe piept"*. La acelaşi poet, lacul reflectă singurătatea fiinţei: *„Iată lacul, luna plină,/ Poleindu-l îl străbate;/ El, aprins de-a ei lumină,/ Simte-a lui singurătate.* („Lasă-ţi lumea..."). În general, pentru romantici, lacul ca oglindă a cerului reprezintă un reflex al infinitu-

lui şi al morţii, precum şi un loc de regăsire a eternului efemer. Apele împietrite sau *„tresărind din ceruri"* sînt simbolul dualităţii viaţă-moarte.

Lacrimă

Picătură care moare evaporîndu-se, după ce a adus o mărturie, simbol al durerii şi al intercesiunii. Adesea este comparată cu mărgăritarul sau cu picăturile de chihlimbar. Lacrimile, fiice ale Soarelui, s-au transformat în picături de chihlimbar. La azteci, lacrimile copiilor jertfiţi pentru a chema ploaia simbolizau picăturile de apă viitoare.

În balada „Mioriţa", moartea păstorului declanşează o emoţie devastatoare, exprimată prin imaginea *„lacrimi de sînge"*. Lacrimile oilor sugerează dorul şi durerea pierderii celui drag; amestecîndu-se cu lacrimile Cosmosului, ele vor purifica drumul celui plecat în *„marea călătorie"* şi-l vor înfăţişa, curat şi luminat, lumii de dincolo. Determinativul *„de sînge"* sugerează o durere împietrită, dincolo de marginile suportabilului. Transformarea lichidului vital (sîngele) în lacrimi sugerează ideea că viaţa s-a topit, devenind plîns al deznădejdii. Motivul lacrimilor este reluat în portretul măicuţei îndurerate, care-şi caută fiul *„din ochi lăcrimînd"*. De data aceasta, lacrimile au un caracter sacru, amintind de lacrimile fecioarei Maria la mormîntul lui Iisus.

Cu totul alt sens are simbolul în „Monastirea Argeşului". În locul în care se prăbuşeşte Manole, se face *„o fîntînă lină,/ Cu apă puţină,/ Cu apă sărată,/ Cu lacrimi udată!"*. Trecerea artistului prin lume este însemnată printr-o fîntînă de lacrimi, semn al dramei teribile şi inepuizabile.

În basmul „Făt-Frumos din lacrimă" de Mihai Eminescu, lacrimile Ilenei se transformă în flori, subliniind acelaşi sens al răsplătirii chinului îndurat.

Simbolul este reluat de O. Goga în poezia „Rugăciune", poetul făcînd astfel aluzie la legea sublimării: *„lacrimile mele"* (microcosmosul), *„jalea unei lumi"* (macrocosmosul), la conceptul de corespondenţă între ele.

În volumul „Marea Trecere" de L. Blaga, lacrimile evocă durerea înăbuşită: *„Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voit/ aşa de mult să plîngă şi n-au putut"*.

Lacrima sugerează curgerea neîntreruptă a apei sufletului. Apa, lacrima şi roua nu senzualizează doar natura, ci ne orientează spre plasma sensibilă a sufletului uman. Lacrima mamei, în contextul poeziei lui G. Vieru, are, evident, greutatea supremă: *„O, mamă, care acum/ Nici propria mînă Nu o mai poţi ridica/ Strălucitoare de lacrimi/ Ca ramura de chiciura iernii"*; *„Acest chip de zeu trist clar/ Lacrima/ Acest greier de cleştar/ Lacrima..."*.

Lacustră

Lacustră este o locuinţă, o colibă suspendată pe apă – modalitate cu ajutorul căreia oamenii primitivi se apărau de animalele sălbatice. Lacustra era legată de ţărm printr-o punte de lemn, care noaptea se trăgea, izolînd-o astfel.

În poezia cu acelaşi titlu de G. Bacovia, lacustra sugerează, mai întîi, eul poetic bacovian: aşa cum locuinţa lacustră stă izolată în mijlocul apei, tot ast-

fel eul bacovian stă ca un ecou sonor în mijlocul universului sau între realitatea fizică şi cea spirituală. Simbolul sugerează o întoarcere la origini, o evaziune romantică într-o altă lume: *„Un gol istoric se întinde,/ Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc..."* Locuinţa lacustră ar fi pericolul iminent al scufundării în neantul apelor, adică al neliniştii asfixiante. Termenul *„lacustră"* antrenează şi sugestia a două goluri: unul acvatic şi altul temporal, ambele născătoare de spaimă.

Lăstun

Înfăţişaţi în mai multe rînduri ca un stol ce se năpusteşte asupra omului (ca în filmul „Păsările" de Hitchcock), lăstunii din romanul „Zbor frînt" de V. Beşleagă simbolizează destinul necruţător: *„Isai a auzit o mulţime de ţipete venind spre dînsul ca nişte săgeţi ascuţite, şi nourul crescuse aşa de aproape în faţa lui şi atît de pe neaşteptate, că a închis ochii şi cînd i-a deschis în aceeaşi clipă, săgeţile i s-au înfipt în faţă, în piept, în braţe, în picioare şi a simţit cum din spărturi porneşte să ţîşnească sînge."*

Lebădă

De la popoarele slave la cele germanice, un ansamblu impunător de mituri, tradiţii şi poeme celebrează lebăda, pasăre imaculată, care prin albul, forţa şi graţia sa constituie o vie epifanie a luminii. Există totuşi două feluri de alb, două lumini: cea a zilei, solară şi masculină; cea a nopţii, lunară şi feminină. După cum lebăda o întruchipează pe una sau pe cealaltă, simbolul său se îndreaptă în sens diferit. În fine, după cum există un soare şi un cal negru, există o lebădă neagră, nu desacralizată, dar avînd un simbolism ocult şi inversat.

Bureaţii povestesc că un vînător a surprins odată trei femei *„splendide"* care se scăldau într-un lac singuratic. Erau nişte lebede care îşi lepădaseră veşmîntul de pene ca să poată intra în apă. Omul fură unul dintre aceste veşminte, din care cauză, numai două dintre femeile-lebede îşi putură lua zborul. Pe cea de-a treia, vînătorul o luă de nevastă. Ea îi dărui unsprezece fii şi şase fiice, apoi îşi îmbrăcă haina şi-şi luă zborul, după ce îi spuse: *„Voi sînteţi făpturi terestre şi veţi rămîne pe pămînt, pe cînd eu vin din cer şi acolo se cuvine să rămîn."* Lebăda este înlocuită adesea printr-o gîscă sălbatică. La bureaţi, primăvara, femeile fac o reverenţă şi adresează o rugăciune primei lebede care le iese în cale. Lebăda mai simbolizează forţa poetului şi a poeziei" (V. Magnien). Ea este simbolul poetului inspirat, al preotului sfînt, al druidului, al bardului nordic.

Cîntecul lebedei poate fi interpretat ca jurămînt elocvent al unui îndrăgostit înaintea sfîrşitului nefast pentru exaltare, înaintea morţii din dragoste. Lebăda moare cîntînd şi cîntă murind. Lebăda este şi simbolul eleganţei, al nobleţei şi al curajului. Ea este simbolul muzicii şi al cîntecului. Conform unor credinţe foarte răspîndite, copiii născuţi din pămînt şi apă erau aduşi de lebede.

Leu/ Leoaică

Motiv metaforic foarte original, „leoaica" capătă conotaţii neaşteptate în poemul „Leoaică tînără, iubirea" de N. Stănescu. Iubirii îi este asociată superba

sălbăticie care întruchipează naturaleţea şi libertatea, forţa, regalitatea, stăpînirea tuturor sentimentelor, exotismul, năzuinţa spre îndepărtate ţinuturi virgine, neatinse de banalitate şi prozaic, supleţea şi viclenia felină a mişcărilor sufleteşti, frumuseţea trupească, imprevizibilitatea şi, nu mai puţin, primejdia pe care o implică acestea. „Tinereţea" splendidei sălbăticiuni adaugă inocenţa, castitatea şi jocul, prospeţimea originală şi sentimentul imortalităţii. Motivul leoaicei mai simbolizează extazul poetic la apariţia neaşteptată a iubirii, văzută sub chipul unui animal de pradă agresiv.

Lîna de Aur

Mitul Lînii de Aur simbolizează cucerirea a ceea ce conştiinţa consideră drept imposibil. Mitul acesta reuneşte două simboluri, pe cel al inocenţei, reprezentat prin lîna berbecului şi pe cel al gloriei, reprezentat de aur. El este înrudit astfel cu toate miturile în care se porneşte în „căutarea" unei comori materiale sau spirituale precum „căutarea Sfîntului Graal". Gloria pe care o urmăreşte este aceea care purcede din cucerirea adevărului (aur) şi a purităţii spirituale (lîna). Ca toate comorile, şi lîna este păzită de monştri; în cazul de faţă, de un Balaur care trebuie, în primul rînd, ucis. Acest Balaur reprezintă pervertirea *„dorinţei de glorie"* şi *„exaltarea necurată a dorinţelor"*. Balaurul ucis eroic va deveni simbolul unei eliberări reale.

Lumea ca teatru

Motivul este dezvoltat de M. Eminescu în poezia „Glossă": oamenii sînt „actori" pe scena vieţii, topiţi în iureşul ei, sau „spectatori" ai acestui joc de măşti al lumii comune *(„Alte măşti, aceeaşi piesă,/ Alte guri, aceeaşi gamă")*. Ipostaza de spectator este rezervată celor superiori, care cîştigă acest discernămînt doar prin detaşare: *„Tu în colţ petreci în tine/ Şi- nţelegi din a lor artă/ Ce e rău şi ce e bine."* Imperativul etic al strofei a şasea *„Nu spera şi nu ai teamă"* se sprijină pe versul aforistic al celei de a şaptea *„Ce e val, ca valul trece."* În text, are loc intersectarea motivului lumii ca teatru cu cel al vieţii ca mare *(„cîntec de sirenă", „lucii mreje", „vîrteje")*. Versul *„Treacă-n lume cine-o trece"* crează impresia unui ecran pe care se perindă mecanic imagini mute. Motivul ar putea fi tălmăcit în felul următor: tu priveşte spre lume ca la teatru, petrece în sinea ta spectacolul măştilor, pentru că din această artă a disimulării şi a oportunităţii vei putea deosebi răul de bine, căci în timp *(„de mii de ani")* lumea-i la fel, joacă aceeaşi piesă cu alte măşti: *„Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul şi pe patru,/ Totuşi tu ghice-vei chipul"*. Spectacolul uman este ridicol: fiecare om nu este altceva decît reprezentarea vremelnică şi neînsemnată a Voinţei universale; curgerea continuă din viaţă în moarte şi din moarte în viaţă, banalitatea oamenilor – mereu egală cu ea însăşi – motivează dispreţul autorului pentru destinul uman: *„Plăcere mai mare nu este,/ Priveşte cum alţii ca tine/ De azi, de veri, din poveste/ Pe scenă fac rău ori bine.../ Dar ce ne vom face-ntr-o ceară/ Cînd toamna, de-afară, din ploi,/ Destinul în prag o s-apară/ C-un deget întins către noi?"*.

Într-un mod specific este actuatilizat acest motiv în „Amintiri din copilărie" de I. Creangă. Nică gesticulează, trăieşte, vorbeşte, jucîndu-şi propriul rol şi jucînd, totodată, toate celelalte roluri. G. Călinescu relevă caracterul teatral al operei. Astfel, uciderea muştelor cu ceaslovul, mersul cu uratul, furatul cireşelor sau al pupăzei, „petrecerea" de la scăldat şi celelalte sînt relatate cu jovialitate şi ridicate la rang de fapte însemnate prin savoarea povestirii. Criticul G. Munteanu afirmă: „Metafora cea mai cuprinzător unificatoare a operei lui Creangă e lumea ca spectacol", scena pe care evoluează Nică fiind satul – o lume carnavalescă în care rîsul popular are rol regenerator.

Lumină

Simbolul luminii poate fi interpretat drept aspect al lumii informale. *„Mergînd spre lumină, o luăm pe un drum care pare să poată duce dincolo de lumină, adică dincolo de orice formă, dar şi dincolo de orice senzaţie şi de orice noţiune"*. Simbolismul ieşirii din beznă se regăseşte în toate ritualele de iniţiere, ca, de pildă, în mitologiile morţii, ale dramei vegetale (sămînţa îngropată în pămînt, întunericul din care va răsări o plantă nouă). Lumina mai înseamnă cunoaştere. În China, simbolul sintetizează lumina soarelui şi a lunii. „Facerea" înseamnă iluminare, ordonarea haosului prin vibraţie. Operaţiunea cosmogonică este o despărţire a întunericului de lumină, la origine amestecate. Lumina şi întunericul sînt de aceeaşi natură. Nemurirea a fost, pînă la urmă, concepută dintr-un corp luminos.

Semn al vieţii, bunătăţii, lumina simbolizează totodată cunoaşterea, adevărul şi speranţa. Alteori este un mijloc de descoperire şi descifrare a misterului. Lumina care apare în calea personajelor din basme şi licăreşte printre trunchiurile copacilor simbolizează speranţa în existenţa unui loc de refugiu.

Luceafărul din poemul cu acelaşi titlu de M. Eminescu pătrunde în sufletul fetei întîi ca lumină (*„Răsare şi străluce"*). Atingerile luminii, jocul misterios şi feeric al acesteia crează un cadru interior romantic de o mare frumuseţe şi suave sugestii erotice: (*„Alunecînd pe-o rază"*). Sufletul pur al fetei apare ca un spectacol al luminii (*„Ţesînd cu recile-i scîntei"*). Apoi Luceafărul se naşte din lumină (*„Scăldat în foc de soare"*). Dacă, potrivit unor concepţii mitice, la originea lumii se află lumina, el aparţine înseşi esenţei demiurgice primordiale. El e o sumă a elementelor cosmice, ceea ce presupune coexistenţa contrariilor pe care încorporarea sa o pune în evidenţă; el este esenţa luminoasă a universului uman. Însă, în proximitate, lumina nemuritoare a Luceafărului este insuportabilă: *„Ochiul tău mă-ngheaţă"*, *„Privirea ta mă arde"*. În poezia „Lumină", poetul exprimă ideea că lumina cerească nu se dă decît ortodocşilor, fiindcă doar ei au credinţă adevărată: *„Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală"*, iar în „Scrisoarea I" de acelaşi autor, motivul semnifică principiul de existenţă a lumii. Contemplat de bătrînul dascăl, viitorul e perceput ca o desfacere a alcătuirii cosmice din resortul luminii: *„Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvîrl rebeli în spaţ/ Ei, din frînele luminii şi ai soarelui scăpaţi"*. Raza lu-

nii şi *„geniul morţii"* amplifică imaginea perisabilităţii fiinţei umane: *„Şi pe toţi ce-n astă lume sînt supuşi puterii sorţii/ Deopotrivă-i stăpîneşte raza ta şi geniul morţii"*.

Proiectat în lumină încă din prima scenă a romanului „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu, chipul lui Ştefan cel Mare poartă o aură de sfinţenie: *„Şiragurile dintîi păreau a nu cuteza să ridice frunţile către strălucitul chip al domniei"*.

La O. Goga, lumina sugerează armonia şi echilibrul ca lege fundamentală a creaţiei: *„Dezleagă minţii mele taina/ Şi legea farmecelor firii.../ Dă-mi cîntecul şi dă-mi lumina"* („Rugăciune").

În poezia „Testament" de T. Arghezi, motivul comportă semnificaţia de iluminare prin ştiinţa de carte: *„E-ndreptăţirea ramurei obscure/ Ieşită la lumină din pădure"*, iar la V. Romanciuc, motivul luminii ţine cu precădere de o energie ce se degajă din totala dăruire şi reînfiinţare a bunătăţii şi demnităţii omeneşti, generatorul ei fiind mai degrabă inima: *„Nu mă încumet să-i aplaud harul,/ Să nu-i jignesc lumina din glas izvorîtoare..."* („Privighetoarea").

Motivul e dominant în „Eu nu strivesc corola de mununi a lumii" de L. Blaga. Poetul sugerează ideea că cunoaşterea prin iubire nu risipeşte (nu striveşte cu lumina ei) vraja (frumuseţea) lumii, fiindcă a cunoaşte prin iubire înseamnă a te contopi cu obiectul – corola de minuni a lumii, altfel spus, cu misterul ca frumuseţe a lumii. Eul liric adaugă lumii misterul său – lumina lui (iubirea lui), amplifică misterele, păstrînd astfel funcţia creatoare a timpului original, în care s-a născut *„lumina dintîi"*: *„Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –/ şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micşorează, ci tremurătoare/ măreşte şi mai tare taina nopţii,/ aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfînt mister..."* În volumul „Poemele luminii" de acelaşi autor, lumina – simbolul iubirii – apare ca potenţială realitate metafizică: *„Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept cînd te văd/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintîi, din lumina aceea-nsetată adînc de viaţă?"*.

Motivul luminii constituie un motiv central al romanului „Pădurea spînzuraţilor" de L. Rebreanu. Apostol cunoaşte lumina divină a credinţei, în adolescenţă îl frămîntă lumina idealului, în anii de studenţie absoarbe lumina cunoaşterii filozofice, pe front dobîndeşte lumina gloriei, prin dragostea Ilonei se îmbogăţeşte cu lumina dragostei, în ochii lui Cervenco recapătă lumina sufletului şi, în sfîrşit, descoperă lumina reflectorului, care îl leagă de tabăra adversă. Deşi, în contextul romanului, clipa aleasă de destin pentru intrarea în nefiinţă a celor două personaje este alta (sublocotenentul ceh Svoboda este executat la lăsarea serii, iar românul Apostol Bologa – la răsăritul soarelui), cele două morţi se aseamănă prin lumina izbucnită în ochii condamnaţilor, de parcă unul ar fi copia celuilalt sau, poate, a unui şir reprezentînd *„pădurea spînzuraţilor"*. În scena spînzurării lui Svoboda, în momentul morţii, o lumină mare i se răspîndeşte cehului pe figură şi *„cu privirea lucitoare, cu faţa luminată, părea că vrea să vestească oamenilor o izbîndă mare..."*. Lumina izbucnită în ochii lui Bologa, odată cu primele raze ale soarelui, sugerează o

nouă Geneză, în care omul este proiectat pe fundalul Universului.

Într-o suită de 23 de elegii ale lui Caisîn Culiev, mama simbolizează Lumina, raţiunea de a fi a poetului-fiu mamă: *„Chiar ziua neagră-a mea rîvnea lumină,/ Căci mama e izvor şi tărie a fiinţei mele."*

În „La Medeleni" de Ionel Teodoreanu, lumina zilei face parte din registrul de minuni ale naturii, iar dispariţia ei echivalează cu plînsul: *„Pădurile de brazi sînt pline de trupurile luminii ca timpul de zile între nopţi...E veselă ca un copil lumina de cîmpie, cu zări deschise şi pe mările fără hotar – doar între brazi, închisă între trunchiuri, cu stinse facle, lumina e tristă, neclintită în moartea ei palidă."*

Lună

Simbol cultivat de scriitorii romantici, luna întreţine feeria naturii, dar şi trăirea artistică; considerată măsură a timpului, luna totalizează sensurile morţii şi ale duratei. În mentalităţile religioase, luna sugerează viaţa care se repetă ritmic. Ea stăpîneşte fiinţa şi îi inoculează dorul de moarte. În special, în faza ei micşorată, de crai-nou, luna exercită o dulce teroare asupra fiinţei. De rînd cu alte semnificaţii, luna e considerată „primul mort". Timp de trei nopţi, în fiecare lună, luna e ca şi moartă, dispare. Apoi reapare, sporind în strălucire. Pentru oameni, luna mai este trecerea de la viaţă la moarte şi invers. Multe popoare o consideră chiar locul acestei treceri. Luna aduce ploaie.

Luna neagră este simbolul nefast al distrugerii, al pasiunilor tenebroase şi răufăcătoare, al energiilor duşmănoase, care trebuie biruite, al vidului absolut, al găurii negre avînd o putere de atracţie şi absorbţie înfricoşătoare.

În basmul „Făt-Frumos din lacrimă" de M. Eminescu, luna coboară să culeagă morţii din pustie. Tot ca loc de recluziune a sufletelor fericite luna apare şi în nuvela „Sărmanul Dionis": fiinţa astrală a călugărului Dan îşi „construieşte" o lume paradiziacă pe acest astru. Sub imperiul Luminii selenare, Dionis săvîrşeşte ritualul magic de anulare a timpului. Avertisment al morţii şi simbol al unei vieţi promise, luna ocupă, de altfel, un loc însemnat în textele eminesciene; *„ea răsare ca o vatră de jăratec"* („Călin (file din poveste)"); *„umple cîmpiile cu ochiul ei mîndru, triumfal"* („Împărat şi proletar"); deschide poarta-ntrării, spre universul interior, adică *„propria-ne lume"*, provoacă gîndirea bătrînului dascăl: *„Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine veşnicie"* („Scrisoarea I"); *„adună dorurile şi durerile lumii"* („Scrisoarea I", „Scrisoarea III"); *„varsă apelor văpaie"* („Lasă-ţi lumea..."); este *„scutul argintos"* al cerului („Ecò"), are *„lumina blîndă"* („Lacul"). În finalul „Scrisorii III", răsărirea lunii coincide cu reinstaurarea păcii: *„Pîn ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una/ Şi din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna..."* În „Scrisoarea I", luna simbolizează conştiinţa universală, principiul feminin şi are rolul de a transfigura realitatea: *„Străbătute de-al tău farmec ţie singură-ţi arăţi".* Luna căreia i se adresează poetul reprezintă ochiul universului, elementul esenţial al cosmosului, martoră a realităţilor pămînteşti: *„Lună tu, stăpîn-a lumii, pe*

a lumii boltă luneci/ Şi gîndirilor dînd viaţă, suferinţele întuneci;/ Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară/ Şi cîţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară".

În poemul „Luceafărul" de M. Eminescu, motivul lunii stabileşte relaţia cu astralul, anticipînd îndrăgostirea de Luceafăr. Comparînd-o pe Cătălina cu luna, autorul o aşază în apropierea aştrilor, dîndu-i dreptul să aspire spre ceea ce este veşnic. În poezia „Crăiasa din poveşti", luna sugerează virginitatea şi castitatea fetei. Ca ochi al fetei, ea suscită visul acesteia.

Luna apare în cele mai dramatice momente ale nuvelei „Dincolo de nisipuri" de F. Neagu: *„Drumul era greu. Copitele se înfundau în nisip. Un cal se poticni şi necheză. Stăpînul îi dădu în cap cu pumnul. În faţă răsărise luna. Era galbenă şi vălurită ca obrazul unei bătrîne", „Şuşteru nu-i chema. Privi luna ce se ofilea pe muchia aceluiaşi deal..."* Aspectul lunii sugerează lupta dintre viaţă şi moarte.

La G. Topîrceanu, în „Vara la ţară", luna capătă un aspect banal, în consonanţă cu tiparele vechi de la ţară: *„Doarme-apoi adînc comuna.../ Numai luna/ Galbenă ca un bostan/ Iese, mare şi rurală./ La iveală,/ Dintr-o margine de lan."*

Lut

Este simbolul materiei informe. Lutul reprezintă, cu adevărat, o schemă a materialismului profund, în care forma e înlăturată, ştearsă, desfiinţată. Crearea din ţărînă şi lut a lui Adam şi Eva aminteşte de mitologia Egiptului antic, potrivit căreia zeul Hnum a modelat toate fiinţele pe roata olarului.

În poemul „Luceafărul" de M. Eminescu, Cătălina, incapabilă să ajungă în lumea Luceafărului, se va transforma, în viziunea poetului, în *„chip de lut"*, alunecînd spre uman. Ea este oprită de *„lutul"* care precumpăneşte în alcătuirea omului obişnuit, căutîndu-şi un alt *„chip de lut"*, care să-i semene; împreună, vor reface tot o unitate, dar la nivelul teluricului.

La L. Blaga, în textul „Daţi-mi un trup, voi munţilor", motivul sugerează soarta pămîntească a omului incapabil să cunoască nemărginirea Universului: *„Numai pe tine te am, trecătorul meu trup,/ şi totuşi/ flori albe şi roşii eu nu-ţi pun pe frunte şi-n plete,/ căci lutul tău slab/ mi-e prea strîmt pentru straşnicul suflet/ ce-l port."* În textul „Călugărul bătrîn îmi şopteşte din prag", motivul semnifică opacitatea vieţii terestre: *„Azi tac aici, şi golul mormîntului/ îmi sună în urechi ca o talangă de lut"*. Acelaşi autor reia motivul şi în alt text al său, aici avînd conotaţia de cadru natural în care se reîntoarce fiinţa pămînteană: *„Coboară-n lut părinţii, rînd pe rînd,/ în timp ce-n noi mai cresc grădinile./ Ei vor să fie rădăcinile,/ Prin cari ne prelungim pe sub pămînt"* („Părinţii").

În „Poeme cu îngeri" de V. Voiculescu, sufletul este sfîşiat între condiţia umană (*„lutul ce ne mănîncă"*) şi *„cerul străin"*, care nu-i primeşte căutarea.

Motivul apare şi în romanul „Moromeţii" de M. Preda. Statueta de lut ars care reprezintă chipul lui Ilie Moromete şi care stătea *„însingurată"* pe poliţa fierăriei simbolizează înstrăinarea existenţială a personajului.

În scena sărutării pămîntului din romanul „Ion" de L. Rebreanu, *„lutul negru"* semnifică latura terestră a omului, care nu a lăsat personajul să se elibereze de patima pămîntului: *„Se opri în mijlocul delniţei. Lutul negru, lipicios, îi ţintuia picioarele, îngreunîndu-le, atrăgîndu-l ca braţul unei iubite pătimaşe...Mîinile îi rămaseră unse cu lutul lipicios, ca nişte mănuşi în doliu..."* Astfel, doliu se dovedeşte pămîntul pentru Ion.

Mamă

Simbolismul mamei se leagă de acela al mării şi al pămîntului, al gliei şi chiar al Mariei, Maicii Domnului în sensul că toate sînt matrice ale vieţii. Potrivit transpunerii mistice din creştinism, Mama este Biserica de la care creştinii primesc viaţă şi har. Mama este simbolul esenţial al naşterii. Aeppli scria: *„Experienţa noastră, pe care o primim de la propria mamă, este imensă şi durabilă încă de la începutul vieţii; ea ne umple copilăria. Chipul acestei femei căreia îi aparţinem mai mult decît oricărei alteia, ne însoţeşte în toate momentele vieţii. Deşi despărţiţi trupeşte, ea continuă de-a lungul anilor să ne hrănească din osteneala şi sacrificiul ei"*.

În balada populară „Mioriţa", bătrîna mamă reprezintă chiar chipul durerii, este imaginea-sumă a tuturor mamelor care, de la Fecioara Maria încoace, îşi caută fiii dispăruţi în moarte.

Mama lui Nică din „Amintiri din coipilărie" de I. Creangă e asemenea unei zeităţi care tutelează universul copilăriei, devenind un simbol al acestei lumi: exigentă, autoritară, hotărîtă şi categorică: *„Ai să pleci unde zic eu"*, *„degeaba te mai sclifoseşti, Ioane"*, *„...ştii tu moarea mea"*. Astfel mama lui Nică este cea care făureşte destinul feciorului. Find unică în felul ei, Smaranda devine, totodată, simbol al Mamei universale: *„Şi sînge din sîngele ei şi carne din carnea ei am împrumutat; şi a vorbi de la dînsa am învăţat"*. Autorul îşi investeşte mama cu „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte".

Simbolistica mamei în poezia lui G. Vieru este foarte bogată: *„Ea este o altă Maică Marie, un început a toate cîte sînt, devenind Muma însăşi: patrie, grai, izvor şi alte realităţi primordiale"*(I. Ciocanu). Mama din poezia „Făptura mamei" de G. Vieru este asemeni mamei divine care simbolizează cea mai perfectă armonie a dragostei. Mama e perfectă asemeni stelei cu cinci colţuri, de aceea *„iarba ştie"* ce gîndeşte; curată, ferită de păcat, mama devine uşoară, asemeni păsării ce mijloceşte relaţia dintre cer şi pămînt. Făptura mamei e ca o sfîntă Marie de pe zidurile bisericilor, care merge pe nori, fără a simţi împotrivire, cu faţa deschisă de o lumină internă ce se îndreaptă spre oameni: *„Uşoară, maică, uşoară,/ C-ai putea să mergi călcînd/ Pe seminţele ce zboară/ Între ceruri şi pămînt"*. În poezia „Cămăşile", mama, asemeni măicuţei din balada populară „Mioriţa", nu învinuieşte şi nu blestemă pe nimeni. Ca toate mamele lumii, ea oficiază cu acurateţe ritualul pregătirii fiului pentru hora din sat. Cît de frumos s-ar fi petrecut acest ritual în vreme de pace!

Protagonista romanului „Mara" de I. Slavici este o mamă deosebită: muncitoare, harnică şi chibzuită. Ea este considerată de criticul literar Magdalena Po-

pescu *„viaţa însăşi, pătimaşă, puternică, rea, lacomă, generoasă, feroce şi darnică"*. Mara rămîne un personaj complex – simbol al maternităţii şi virtuţii.

Chipul mamei este evocat în „Hronicul şi cîntecul vîrstelor" de L. Blaga. Despre ea autorul scrie că *„va învinge totdeauna şi-n toate împrejurările elementele vrăjmaşe nouă şi aşezărilor noastre"*, *„mama era substanţa activă, în jurul căreia luau înfăţişare palpabilă toate rînduielile vieţii noastre"*.

Momentul prînzului din poezia „Clăcaşii" de O. Goga scoate în relief imaginea unei femei care îşi alăptează copilul simbolic. Ea este Fecioara Maria, iar *„fătul bălai"* este virtualul Iisus (Mesia), cel care, prin patimi şi jertfă, îşi va izbăvi norodul.

Manole

Manole, personaj al baladei populare „Monastirea Argeşului" şi al dramei blagiene „Meşterul Manole", este simbolul destinului creator al omului. Fiind dominat de patima creaţiei, el acceptă jertfa prin iubire şi din iubire, ca un Faust modern. El atinge absolutul prin creaţia zămislită prin suferinţă. Artistul are privilegiul ieşirii din istoria imediată, pentru că ritualul artistic imită zidirea lumii şi gestul divin. În acest sens, Manole acceptă să-şi jertfească iubirea şi viaţa în numele unei opere eterne. În această baladă, se reflectă concepţia românească despre destinul creatorului, condamnat să creeze o singură operă; e vorba despre irepetabilitatea actului creator. Pentru Manole, creaţia devine o misiune sacră şi o experienţă tragică.

În drama lui H. Lovinescu „Moartea unui artist", gestul creator are funcţii exorcitante: Manole Crudu îşi ucide frica de moarte, cioplind o statue înfricoşătoare. Oripilat de propria creaţie, o distruge, dar în acest fel se eliberează de teroarea apropiatei morţi.

Mare

Simbol al dinamicii vieţii. Totul se iveşte din mare şi totul se întoarce în ea: loc al zămislirilor, al transformărilor şi al renaşterilor. Apă în mişcare, marea simbolizează o situaţie a incertitudinii, a îndoielii, a nehotărîrii, situaţie care se poate încheia bine sau rău. Marea este deopotrivă o imagine a vieţii şi a morţii. Vechii greci şi romani ofereau mării cai şi tauri sacrificaţi, animale ce simbolizau, ele însele, fecunditatea. Marea se bucură de însuşirea divină de a da şi de a lua viaţa. Vizionarul Apocalipsei cîntă lumea cea nouă, în care marea nu va mai exista. Marea, datorită întinderii ei aparent nemărginite, este imaginea nedeterminării principale. Dar atunci cînd este agitată, marea este întinderea nesigură, de a cărei traversare primejdioasă este condiţionată ajungerea la ţărm. În mitologiile egiptene, naşterea pămîntului şi a vieţii era concepută ca o ieşire din ape. Creaţia, chiar şi a zeilor, s-a ivit din apele primordiale.

În „Floare albastră" de M. Eminescu, *„întunecata mare"*, ca matrice a universului, constituie termenul prin excelenţă propriu Genezei: *„Înzădar rîuri în soare/ Grămădeşti-n a ta gîndire/ Şi cîmpiile asire,/ Şi întunecata mare"*. Marea din elegia eminesciană „Mai am un sungur dor" ne aminteşte de Orfeu, care şi-a aruncat harpa sfărîmată nu în

haos, ci în mare – simbol al vitalităţii, mişcării, eternei murmuiri: *„Mai am un singur dor/ În liniştea serii/ Să mă lăsaţi să mor/ La marginea mării"*. În poemul „Luceafărul" de M. Eminescu, motivul mării are mai multe semnificaţii: spaţiu infinit care sugerează imposibilitatea iubirii (*„Privea în zare cum pe mări/ Răsare şi străluce..."*), metaforă a uitării (*„Şi s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare"*), apă primordială (*„Şi apa unde-au fost căzut/ În cercuri se roteşte"*).

La I. Barbu marea reprezintă un mediu transparent şi opac, palpabil şi inefabil, profetic (luînd înfăţişări nenumărate), deci imprevizibil şi seducător: *„Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,/ Intrată prin oglindă în mîntuit azur,/ Trăind pe înecarea cirezilor agreste,/ În grupurile apei, în joc secund, mai pur."* („Joc secund"). În poezia „Timbru" de acelaşi autor, marea e percepută senzorial ca sunet vast, venit din nesfîrşitele depărtări, cu fluidităţi mătăsoase şi grele de cristale lichide: *„Ar trebui un cîntec încăpător, precum/ Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"*.

În poezia lui G. Vieru „Pădure, verde pădure", motivul sugerează trecerea pe alte tărîmuri (*„Şi-a plecat pe mări s-o uite"*), iar în textul „Tu" simbolizează cosmosul, universul: *„Mă las la fund de mare/ Să văd ce-ai zice tu"*.

Marea, la V. Romanciuc, *„dezgoleşte creierii pămîntului"*, autorul sugerînd astfel ideea că vom putea citi cîndva gîndurile pămîntului după unduirea mării: *„Marea –/ Locul în care/ creierul pămîntului/ e dezgolit./ Ce te frămîntă, pămîntule,/ Când e furtună pe mare?/ Ce nădejde/ în adîncul tău înfloresc/ cînd marea e blîndă,/ ascultătoare?"* („Marea").

În eseul „Marea Neagră" de G. Meniuc, motivul se identifică cu fiinţa umană: *„...marea se frămîntă, oftează, îşi zdreleşte valurile năprasnice de bolovani, se retrage în valuri enigmatice, apoi revine, aruncîndu-se cu muget peste faleză. Se zbuciumă, neogoită şi tulburată, ca un titan în plină zămislire"*.

Masă

O masă rituală a împărtăşirii este Masa Rotundă a Cavalerilor Graalului. Deoarece trebuie să primească Graalul în centrul ei, masa este, în acest caz, imaginea unui centru spiritual. Ea îi aminteşte pe cei doisprezece apostoli în jurul mesei Cinei celei de Taină, dar şi, prin forma ei, pe cele douăsprezece semne ale zodiacului.

Mănăstire

Sufletul românesc se caracterizează printr-o puternică notă de religiozitate, deoarece cultura noastră porneşte din curtea mănăstirilor. Mănăstirea reprezintă un spaţiu sacru, purificat, în care se refugiază deopotrivă monarhul, cărturarul sau cel care se găteşte să treacă în nefiinţă: între zidurile acestor lăcaşuri de asistenţă şi rugă, de cultură şi artă, şi-au cîntat, în anii bătrîneţii, pacea, în pregătirea pentru viaţa viitoare, membri ai familiilor domnitoare şi fruntaşi ai marii boierimi. Uneori, mănăstirea devine cadrul de desfăşurare a acţiunii, accentuînd nota romantică a operei, un spaţiu tainic. Mănăstirea este comparată cu un Ierusalim ceresc: la încrucişarea

celor patru căi ale spațiului, o fîntînă, un arbore, o coloană din construcția ei marchează centrul lumii. Mănăstirea este, totodată, un centru cosmic legat de cele trei nivele ale universului: lumea subterană (prin fîntînă), suprafața solului, lumea cerească (prin arbore, trandafir, coloană sau cruce). Forma sa pătrată sau dreptunghiulară, deschisă sub bolta cerului reprezintă unirea dintre cer și pămînt. Mănăstirea este simbolul intimei relații cu divinitatea.

În „Meșterul Manole" de L. Blaga, creatorul este un răzvrătit și, asemeni lui Prometeu, dăruiește oamenilor, prin sacrificiul său, o valoare absolută – mănăstirea. Ca expresie a sacrului ce încorporează perfecțiunea, din perspectiva expresionismului, simbolul mănăstirii este traducerea poetică a aspirației spre desăvîrșire.

Alteori, acest motiv sugerează religiozitatea poporului român. Un exemplu în acest sens este romanul „Frații Jderi" de M. Sadoveanu: scena de la începutul operei îl înfățișează pe domnitorul Ștefan cel Mare participînd la hramul mănăstirii Neamț.

Măslin

Arborii de măslin cresc foarte încet. Din timpurile antice, măslinul a simbolizat pacea. Cînd pacea este personificată, ea este, de obicei, asociată cu măslinul. Acest arbore mai simbolizează purificarea, fecunditatea, puterea, victoria și răsplata. În tradițiile creștine, măslinul este un simbol al păcii; o ramură de măslin aduce porumbelul lui Noe la sfîrșitul potopului. Se spune că unul din numele lui Dumnezeu este scris pe fiecare din frunzele sale. Măslinul mai simbolizează raiul celor aleși.

În sonetul „În grădina Ghetsemani" de V. Voiculescu, imaginea măslinilor care parcă vor să fugă este încărcată de sugestii simbolice. Ei ar sugera pe sfinții apostoli, care-l părăsesc pe Iisus în acele clipe grele cuprinși de spaimă. E o împlinire a versetului: *„Bate-voi păstorul și se vor risipi oile turmei"*. Frămîntarea măslinilor poate constitui o analogie de subtext cu natura umană, al cărei zbucium *„fără tihnă"*, neputincios, nu o poate elibera de determinismul ei terestru: *„Deasupra, fără tihnă, se frămîntau măslinii,/ Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă.../ Treceau bătăi de aripi prin vraiștea grădinii/ Și uliii de seară dau roate după pradă"*.

Meditație

Meditația Cezarului din poemul „Împărat și proletar" de M. Eminescu, cu conținutul ei sceptic, subzistă în prezența celor trei simboluri: al perisabilității lumii (*„Pe undele încete își mișcă legănate/ Corăbii învechite"*), al malancoliei și tristeții apăsătoare (*„Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat/ Al salciei pletoase"*), al gloriei prăbușite (*„Trecea cu barba albă – pe frunte-ntunecată,/ Cenușa cea din paie îi atîrna uscată – / Moșneagul rege Lear"*).

Mekka

Mekka este cetatea sfîntă a musulmanilor și ține de geografia sacră: ea este un Tărîm Sfînt prin excelență și prototip al tuturor tărîmurilor sfinte.

Mekka este simbolul idealului, spre

care aleargă sufletul omenesc, mereu încercat de alte şi alte tentaţii ale necunoscutului, idealul omului superior din poemul „Noapte de decemvrie" de Al. Macedonscki. *„Cetatea prea sfîntă"*, înconjurată de ziduri albe, constituie un „centru al lumii" şi un spaţiu sacru, simbol deopotrivă cosmologic şi paradiziac. Fascinantă prin frumuseţe, Mekka mai poate reprezenta tărîmul pur al Ideii, adică Absolutul. *„Nălucă sublimă"*, *„vis ceresc"*, *„cetate de vise"*, *„regină a magiei"*, cum o numeşte autorul, Mekka e sinonimă cu perfecţiunea. Ajunge geniul, în viaţa lui pămîntească, la Ideea pură sau doar o zăreşte înainte de toate? Natura umană cu adevărat superioară e fascinată de absolut (Mekka), iar acesta nu poate fi atins decît „per aspera", prin efort sfîşietor, prin *„pustie"*. În finalul poemului, semnificaţia termenului devine tragică, în el contopindu-se Absolutul şi moartea. După C. Noica, Mekka „ar fi să fie" posibilitatea care nu va fi atinsă, pentru că realizarea ei contrazice destinul îndrăgostitului de ideal. Pe măsură ce căutătorul se apropie, idealul se îndepărtează. Geniul ajunge la absolut abia în „Mekka cerească", adică în eternitate. Or, destinul geniului, oscilînd între înălţare şi suferinţă, între evadare şi damnare, este guvernat de fascinaţia visului.

Metal

Metalul pur ce se degajă din minereul grosolan este spiritul ce se desprinde de substanţă şi devine vizibil. În China, operaţiunea de topire este asemuită cu dobîndirea nemuririi. S-a stabilit un sistem de corespondenţe între metale şi planete: plumb = Saturn, cositor = Jupiter, fier = Marte, aramă = Venus, argint-viu = Lună, aur = Soare. Vîrsta de aur şi seminţia de aur sînt minunate, în vreme ce vîrsta de fier şi seminţia de fier înseamnă brutalitate şi tiranie. Oamenii poartă podoabe de fier, de argint sau aur, după clasa căreia îi aparţin. Ceea ce îi deosebeşte între ei este nu atît o chestiune de preţ, cît o noţiune de ierarhie întemeiată pe simbolistica metalelor. Metalele simbolizează energiile cosmice solidificate şi condensate, avînd felurite influenţe.

„Lepădarea de metale" este un străvechi rit iniţiatic şi simbolic. El se leagă, fără îndoială, de caracterul impur atribuit metalelor. Recipiendarul este poftit să se lepede de metale (bani, inele, lanţuri, ceas etc.), spre a vădi astfel detaşarea sa de orice bun material şi voinţa sa de a-şi redobîndi nivinovăţia dintîi.

„Frunzele de metal" din poezia „Monosilab de toamnă" de G. Bacovia simbolizează starea de spirit apăsătoare. Acestea au nevoie de curăţare (motivul aminteşte momentul biblic *„Voi întoarce mîna mea împotriva ta şi te vei curăţi de toată zgura ta, ca în cuptor"*): *„Toamna suflă-n geam frunze de metal/, Vînt"*.

Metamorfoză

Metamorfozele pot fi ascendente sau descendente, după cum reprezintă o răsplată sau o pedeapsă, sau după finalităţile urmărite. Metamorfozele evocă o anumită credinţă în unitatea fundamentală a fiinţei, aparenţele sensibile neavînd decît o valoare iluzorie sau trecătoare. Schimbările de formă nu par să afecteze personalitatea adîncă, care-şi păstrează numele. Metamorfozele sînt

expresii ale dorinței, cenzurii, idealului, sancțiunii, sînt ivite din adîncimile inconștientului și iau formă în imaginația creatoare. Poezia de dragoste este și bogată în dorințe, în metamorfoze, pentru a plăcea ființei iubite. Metamorfoza este un simbol de identificare, la o personalitate pe cale de individualizare, care nu și-a asumat însă cu adevărat totalitatea eului său și nici nu și-a actualizat toate puterile sale.

Capacitatea de a se metamorfoza o posedă Greuceanu din basmul popular cu același titlu.

Metamorfoza Mirei din drama „Meșterul Manole" în mănăstire este o sacralizare arhetipală a iubirii ce sugerează unirea spiritului cu lumea, cu natura.

Metamorfozarea Luceafărului din poemul cu același titlu de M. Eminescu este necesară întîlnirii dintre cei doi îndrăgostiți, dar chipul uman pe care îl ia Luceafărul nu schimbă trăsăturile eternității lui. El nu poate oferi fetei decît „o față", o ipostază a veșniciei sale, adică a morții. *„Vînătul giulgi"*, *„umerele goale"*, *„umbra feței străvezii"*, *„albă ca de ceară"* primesc expresie sintetică în versurile: *„Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scînteie-n afară"*. A doua metamorfoză a Luceafărului este construită din termeni antonimi celei dintîi, ca expresie a anulării contrariilor în absolut, însă aceleași semne ale morții se impun: persoana sa este, de asemenea, princiară, iar nașterea umanei înfățișări se face tot prin vîrtejul propriu Genezei. Ținînd drumul cunoașterii și neliniștii propriu oamenilor însetați de absolut, Luceafărul se transformă în Hiperion, fiu al cerului și soarelui și își oferă nemurirea pentru o oră de iubire: *„Și apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește/ Și din adînc necunoscut/ Un mîndru tînăr crește"*. Prin cele două metamorfoze, Luceafărul parcurge un întreg ciclu de existență situat între geneza și surparea lumilor.

Metempsihoza

Metempsihoza presupune reîncarnarea sufletului. Or, greutatea faptelor și aspirația către puritate înrîurește, într-un ciclu, o suită de renașteri succesive, pînă la atingerea perfecțiunii ce deschide accesul, în afara roții existenței, la eternitate. Metempsihoza apare ca un simbol al continuității morale și biologice în Lumea de Dincolo, unde omul își schimbă natura și starea din motive bine determinate. Metempsihoza se înscrie în ciclul infinit grav al morților și renașterilor.

În nuvela „Sărmanul Dionis" de M. Eminescu, călugărul Dan din timpul lui Alexandru cel Bun devine, prin reîncarnare, deci metempsihoză, funcționarul Dionis. Același personaj trăiește în două lumi paralele, fiind puse față în față două lumi. Și în „Împărat și proletar" identificăm motivul prin ideea că cel care într-o viață a fost împărat, în alta va fi proletar.

Mioară

O poveste galică descrie două turme de oi, unele albe și celelalte negre, despărțite de un rîu. Ori de cîte ori behăia o oaie albă, una neagră trecea apa și devenea albă; de cîte ori behăia o oaie neagră, una albă trecea apa și devenea neagră. Între malurile rîului, care simbolizează,

probabil, despărţirea dintre lumea terestră şi lumea de dincolo, se înalţă un arbore mare, din care o jumătate ardea de la rădăcină pînă în vîrf, pe cînd cealaltă parte era împodobită cu frunziş verde. Oile albe care ajung negre simbolizează sufletele ce coboară din cer pe pămînt; oile negre care ajung albe le închipuie pe acelea ce urcă de pe pămînt spre cer. Acest simbolism poate reprezenta adaptarea principiului conform căruia este nevoie de o viaţă de om pentru ca zeii să accepte să restituie o viaţă de om.

În balada populară „Mioriţa", motivul mioarei semnifică comuniunea omnatură, afecţiunea reciprocă între animalul oracular şi fiinţa umană: mioara face parte din drumul de viaţă şi de moarte al păstorului, ea îl va însoţi în clipa trecerii în Nefiinţă. Zbuciumul ei care ţine *„de trei zile-ncoace"* atinge valorile tragicului. M. Eliade afirmă că „Oaia nu comunică o informaţie privind complotul, ci dezvăluie, într-o manieră oraculară, ceea ce a fost hotărît." Mioara reprezintă animalul prevestitor al morţii ca pe un final de neevitat al vieţii. În opinia unor comentatori, oile care vor plînge *„cu lacrimi de sînge"* reprezintă bocitoarele.

Mioriţa a generat un motiv în literatura cultă; mioriticul se referă, în special, la reveria păstorului stimulat de mioara magică. În tradiţiile româneşti, oaia este animalul sacramental, păstrînd legături subtile cu metafora creştină a mielului – Iisus. Fiinţă imaculată, ocolită de duhurile rele, ea apare ca mesager al morţii şi adoptă o atitudine care o anticipă pe cea a păstorului: refuză hrana, iar gura nu-i *„mai tace"*. Jalea ei pregătitoare pentru trecerea în nefiinţă este reluată atunci cînd invocă refugiul în *„negru zăvoi"*, la *„umbră"* şi *„iarbă"*, ceea ce favorizează visul şi reprezintă, simbolic, o coborîre pe puntea raiului.

În poezia „Sara pe deal" de M. Eminescu, motivul e prezent prin descrierea peisajului domestic şi pastoral, cu turme şi sate ancestrale pierdute în depărtări. Dealul şi valea sînt componentele spaţiului mioritic. Din linia lui ondulată (vorba lui Blaga) se nasc în sufletul poetului nostalgii fără nume.

Motivul este reluat în „Mai am un singur dor" de M. Eminescu, avîndu-se în vedere seninătatea eroului liric în faţa morţii, care ne aminteşte de Orfeu: *„Mai am un singur dor:/ În liniştea serii/ Să mă lăsaţi să mor/ La marginea mării"*.

Motivul mioritic e prezent în piesa lui I. Druţă „Frumos şi sfînt" prin personajul Călin. Viaţa simplă, în armonie cu legile eterne ale naturii este aspiraţia fundamentală a personajului: *„Asta-i adevărata viaţă!..Uită-te numai cîtă binecuvîntare în jur!.. Linişte, munţi verzi, aer curat, cer limpede!..Vezi o grămadă de frumuseţi. De dragul acestei tihne am îndurat atîtea chinuri"*. Muntele mioritic este locul unde personajul se reculege, se purifică. La finalul peisei, Călin trimite, prin băiatul Mariei, mesajul său mioritic: Maria să pregătească ştergare albe, găleţi noi şi masă plină de cozonaci pentru Călin, care va veni şi vor face, în sfîrşit, nuntă.

Identificăm motivul prin ideea că lumea ar fi un univers al sacrului în pastelul „Miezul iernii" de V. Alecsandri. Tabloul aminteşte de balada populară: *„Mii de stele argintii"*, *"În nemărginitul templu ard ca vecinice făclii"*.

În contextul romanului „Baltagul" de M. Sadoveanu, motivul se concretizează prin faptul că acesta continuă acţiunea baladei populare.

Mira

Motiv cu profunde implicaţii estetice, personaj din drama „Meşterul Manole" de L. Blaga, Mira reprezintă „femeia adusă de peste apă", care e destinată zidirii. Ea simbolizează dragostea ca spirit al lumii şi spirit al creaţiei. *„Eu sînt biserica – jucăria puterilor!"*, spune ea, sugerînd, prin aceste cuvinte, identificarea de către autor a femeii iubite cu biserica pe care vrea s-o înalţe, a iubirii zămislitoare în trup cu iubirea creatoare în plan spiritual. *„Între voi două nici o deosebire nu fac, pentru mine sînteţi una"*, spune Manole. Mira este simbolul vieţii, purităţii omeneşti, simbolul eternităţii în neclintitul ei destin de a perpetua, născînd, Omul. Lăcaşul o va eterniza în frumuseţea sa ca *„un cîntec de iubire împletit cu un cîntec de moarte"*. Mira este o taină de frumuseţe şi gingăşie, jovialitate şi intuiţie, bunătate şi devotament, iubire şi seninătate, purtînd pitorescul şi farmecul naturii. Alături de Manole, Mira este un personaj puternic conturat, cu trăsături omeneşti de mare forţă generalizatoare. Delicateţea sufletească a Mirei, naivitatea izvorîtă din abnegaţia ei pentru Manole şi pentru idealul artistic al acestuia, zidirea treptată urcă gradat suferinţa pe culmile tragismului. Tragismul situaţiei e, de asemenea, transmis de dispariţia sub zid a Mirei. Ea simbolizează dragostea ca suflet al lumii şi spirit al creaţiei.

Miros

Şi de parfumul florilor se leagă un simbolism: mireasma iasomiei este parfumul regilor, acea a trandafirului este parfumul îndrăgostiţilor, narcisul e parfumul tinereţii, lotusul albastru are mirosul puterii materiale şi al bogăţiei.

Imaginea olfactivă *„Şi un miros venea adormitor"* din poezia „Fiind băiet..." de M. Eminescu contribuie la căderea în reverie a eului liric. În poemul „Călin (file din poveste)" de M. Eminescu, *„văzduhul tămîiet"* crează o senzaţie olfactivă cu sugestii sacre.

Personajul din romanul „Clopotniţa" de I. Druţă este obsedat de mireasma ameţitoare a gutuielor, un aer de vis şi poezie. Cutremurat de suferinţa gemută a personajului, autorul îi readuce în suflet acest miros. Sensul motivului este accentuat la sfîrşitul romanului: "...s-*a oprit locului pentru că dase peste dînsul nemuritoarea aromă de gutui...i-a pornit în întîmpinare lăsînd acea aromă să i se împlînte în suflet."*

Senzaţia olfactivă din versul *„a piele de copil mirosea spinarea ei"* („Leoaică tînără, iubirea" de N. Stănescu) ar putea sugera o anumită puritatea inconştientă, specifică perioadei cînd trupul mai păstrează, încă, mirezmele vîrstei inocente.

Mistreţ

Mistreţul întruchipează autoritatea spirituală. Ca animal agresiv, care rupe violent crîngul, el este simbolul cetelor de războinici curajoşi. Aceştia purtau adesea coifuri în formă de cap de mistreţ, iar în Grecia coifurile erau acoperite cu

colţi de mistreţ înşiraţi strîns unul lîngă altul. Mistreţul este simbolul dorinţei de luptă neînfrînate şi al ferocităţii, este ca un soldat neînfricat şi înarmat pînă în dinţi, care opune rezistenţă cavalereşte în înfruntarea cu duşmanii şi nu se gîndeşte la nici un mijloc de a fugi.

Pe cît este de nobil simbolismul mistreţului, pe atît este de vrednic de dispreţ cel al porcului. Porcul sălbatic este simbolul desfrîului şi al brutalităţii.

Mistreţul cu colţi de argint din poezia cu acelaşi titlu de Şt. Augustin-Doinaş, simbolizează forţele răului, demonul.

Moară

Simbol al timpului care mistuie, macină lumea, moara este un loc vitalizator, situat în miezul universului care se transformă continuu. În mentalităţile arhaice, destinul fiinţei poate fi răscolit prin vrăji care folosesc roata morii. Pentru M. Eliade, simbolul implică şi o sugestie a iniţierii în experienţa morţii; pentru el, moara este un alt simbol al labirintului infernal al vieţii, ca în nuvela „Podul", în care personajul Vladimir îşi asociază existenţa cu o rătăcire prin moară. Moara este şi un simbol al măcinării, al neîntreruptei acţiuni erozive a timpului, dar şi un semn al transformării, al trecerii într-o altă stare materială.

Sub impulsul morii care macină se naşte revelaţia devenirii şi dorinţa de a trăi în ritmul transformării materiei; în poezia „Fata morarului" de G. Coşbuc, personajul capătă gîndul sinuciderii privind roata care se mişcă; impulsul ei ilustrează dorinţa de a-şi anula viaţa risipindu-se în lume, ceea ce se întîmplă cu personajele din nuvela „Moara cu noroc" de I. Slavici.

Un mai mare interes trezeşte simbolul morii părăsite. Abandonată şi ieşită din uz, moara atrage duhurile necurate, reprezentînd un loc în care timpul nu mai acţionează, materia se află în stagnare şi îşi pierde sensul de devenire continuă. Moara părăsită ca loc diabolizat apare şi la Slavici, în nuvela „Moara cu noroc": Ghiţă ia în arendă o cîrciumă, aşezată la răscruce de drumuri, în loc pustiu, lîngă o moară părăsită; Dorinţa onestă a personajului de a-şi schimba condiţia degenerează, el îşi pierde măsura, apoi şi sensul existenţial, minte, fură, ucide şi moare, cîrciuma însăşi mistuindu-se într-un incendiu.

În poezia lirică, moara apare adeseori ca simbol al metamorfozelor timpului sau ca elegie a unui univers intrat în descompunere.

Moarte

Misterul morţii este resimţit, prin tradiţie, ca neliniştitor şi apare reprezentat prin forme înfricoşătoare. Scheletul înarmat cu o coasă este îndeajuns de grăitor. Aceasta înseamnă nu atît teama de topirea în neant, cît împotrivirea faţă de schimbare şi faţă de o formă de existenţă necunoscută. Ca simbol, moartea este aspectul perisabil şi destructibil al existenţei. Deşi este fiică a nopţii şi soră a somnului, moartea are puterea de a regenera. Dacă nu trăieşte decît la nivel material sau animal, fiinţa asupra căreia se abate moartea se va prăbuşi în iad; dacă, dimpotrivă, ea trăieşte la nivel spiritual, moartea îi va dezvălui orizonturi luminoase.

Motivul morţii străbate întreg roma-

nul „Zbor frînt" de V. Beşleagă, moartea fiind, în context, un corolar al războiului: *„Şi toată valea, dealul, cerul şi pămîntul îs roşii-aprinse, roşii ca sîngele şi bunelul zice că aista-i într-adevăr sînge, că nu degeaba se aude ea aşa de bucuroasă hohotind şi zburînd prin văzduh peste livezi şi ape"*

Munte

Înalt, vertical şi apropiat de cer, muntele se înscrie în simbolismul transcendenţei, indicînd gîndirea ascensională. Blaga este de părerea că originea muntelui este atribuită unei extraordinare peripeţii în ritmul şi în logica creaţiei. Prin peisajul lui, muntele este un loc inaccesibil, un labirint cu multe ascunzişuri şi cărări necunoscute, ceea ce a dat naştere la legendele despre fiinţele stranii (pitici, zîne, duhuri rele), care stăpînesc muntele. Sadoveanu introduce în romanul „Baltagul" o astfel de poveste despre Piatra Teiului, stîncă în care se află cuibărit un demon. În majoritatea culturilor, muntele simbolizează măreţia. V. Hugo scria: *„Cît de neînsemnate par monumentele omului alături de aceste edificii minunate pe care o mînă atotputernică le-a înălţat pe suprafaţa pămîntului şi în care există pentru suflet aproape o nouă revelaţie a lui Dumnezeu"*.

În poezia „Muntele şi valea" de B. P. Hasdeu, simbolul muntelui e susţinut de un puternic contrast cu cel al văii, evocînd nimicnicia păturilor sociale suspuse. Prin contrast cu forţa poporului, apare simbolul vîrfurilor diriguitoare, fără rod: *„Nebun, nebun de mii de ori/ Acel ce cată grîu şi flori/ Pe minţii rătăciţi în nori;/ Sînt mari, sînt tari, sînt de granit,/ Dar fruntea lor cea triumfală/ Abia rodeşte cu sfială/ Un muşchi mărunt şi otrăvit."*

În literatură, apare adeseori distincţia dintre viaţa omului de munte şi cea a omului de la cîmpie (Creangă, Sadoveanu); dar, cel mai adesea, muntele face obiectul unor descrieri, mulţi scriitori încercînd să-i sublimeze măreţia în imagini poetice.

În balada „Paşa Hasan" de G. Coşbuc, în imaginea *„Şi vodă-i un munte"*, motivul are rolul de a prezenta, în dimensiuni urieşeşti, figura lui Mihai Viteazul, aşa cum este acesta văzut de ochii înspăimîntaţi ai lui Hasan.

Fragmentul „Ardealul" de N. Bălcescu înfăţişează *„două piramide mari de munţi, cu creştetele încununate de o vecinică diademă de ninsoare"*. Învecinaţi cu bolta senină şi avînd frunţile acoperite de zăpezi veşnice, munţii constituie chiar o emblemă a Timpului fără sfîrşit, iar Ardealul apare ca o cetate ce se înscrie pe o traiectorie a timpului istoric, păstrînd, peste secole, amintirea unui timp mitic: *„Căci Ardealul e cea mai frumoasă parte a Daciei ferice (felix Dacia), draga ţară a cezarilor"*. În acest ţinut, munţii ale căror vîrfuri *„mîngîie norii"* par să unească pămîntul şi cerul; în termenii lui M. Eliade, fiecare vîrf ar putea deveni o axă a lumii, prin care se realizează comuniunea cu sacrul.

V. Alecsandri în „Imn lui Ştefan cel Mare" atribuie motivului semnificaţia de străjer al marelui voievod: *„Ca santinele falnice/ Carpaţii te păzesc,/ Şi de sublima-ţi glorie/ Cu seculii vorbesc"*. În „O plimbare în munţi", motivul prezintă o creaţie divină: *„Din toate părţile tot în-*

ălţimi şi înălţimi adevărate, care te fac mai mic decît eşti, înălţimi la care trebuie să te uiţi cu capul gol, pentru că-ţi cade căciula de la sineşi. Cum să nu se mire cineva? Mari sînt minunile tale, Doamne!"

În poezia „Vara" de G. Coşbuc, muntele pare a fi un personaj de mit sau de basm, pus să apere ţara; în termenii unei geografii sacre, Ceahlăul este o axă a lumii, prin care se realizează legătura dintre pămînt şi cer: *„Vedeam Ceahlăul la apus,/ Departe-n zări albastre dus,/ Un uriaş cu fruntea-n soare/ De pază ţării noastre pus".*

În „Balada munţilor" de G. Topîrceanu, munţii sînt simbolul virtuţilor, tăriei şi mîndriei neamului: *„Vezi departe munţii mari/ Cum îşi zugrăvesc în soare/ Piscuri vinete spre cer/ Povîrnişuri sclipitoare,/ Brazi împodobiţi de ger,/ Atîrnînd ca nişte salbe,/ Pe grumajii lor de stînci..."*

La G. Ibrăileanu, munţii sînt frumuseţea veşnică menită mai mult pentru suflet decît pentru ochi: *„Cînd vineţi, cînd roşii, munţii înalţi de la Bistricioara, strălucind în soare cu toate stîncile lor... Departe, în singurătăţi adînci, munţii cei din urmă – aproape nori, albi-translucizi – încremeniţi în gloria infinitului...înfiorînd voinţa ca şi muzica, răscolind în adîncurile ancestrale spaime, nostalgii, mitologii defuncte... Şi-n fundul prăpastiei, la utrenie, sunetul clopotului de la schitul invizibil..."*(„Adela").

Nebun/ Nebunie

În artă, nebunul reprezintă un mod de camuflare a spiritului absolut. În cronice, nebunia desemnează ieşirea din ordinea firească, sub canoanele obştii. Pentru Cantemir, nebunul este prototipul aberant al lumii, mesagerul haosului. B. P. Hasdeu consideră că nebunia reprezintă o cale spre eternitate şi de aceea nebunii pot să stea de vorbă cu Dumnezeu: *„Ascuns în fundul minţii, uitat de duhul tău,/ Un alt auz s-aude, din sferele senine/ Pe spirite, pe îngeri, pe însuşi Dumnezeu!* („La casa de nebuni").

În opera eminesciană, nebunia exprimă genialitatea, starea inspirată; regele Sarmis, din poemul „Gemenii", se ridică deasupra semenilor şi înţelege mersul lumii abia în starea de nebunie.

În romanul „Mara" de I. Slavici, nebunul Bandi îşi ucide tatăl pedepsind cruzimea bătrînului Hubăr, împlinind rolul său de copil purtător al blestemelor materne.

Inspiratul, poetul, iniţiatul par adesea nebuni prin comportamentul lor, căci ei nu se încadrează în normele obişnuite. O legendă populară spune că există trei feluri de nebuni: acela care avea totul şi pierde brusc totul; acela care nu avea nimic şi care dobîndeşte totul fără tranziţie; în sfîrşit nebunul bolnav mintal. Li se poate adăuga un al patrulea: acela care sacrifică totul, pentru a dobîndi înţelepciune, iniţiatul exemplar. Nebunul se găseşte în afara zidurilor raţiunii, în afara normelor sociale.

Motivul este prezent la Bacovia, în poezia „Marş funebru", cu semnificaţia sentimentului de pustietate, izolare, singurătate şi disperare: *„Un larg şi gol salon vedeam prin draperii,/ Iar la clavir o brună despletită/ Cînta purtînd o mantie cernită,/ Şi trist cînta, gemînd între făclii".*

Analiza unei eredităţi încărcate este realizată în romanul „Ciuleandra" de L. Rebreanu. Puiu Faranga, fiu de moşier, se naşte cu instincte criminale şi îşi omoară soţia. Perioada de spitalizare nu este altceva decît o coborîre în planul psihologicului, de la o conduită aparent normală la demenţa reală.

Negru

În valoare absolută, Negrul, culoarea contrară Albului, este egalul acestuia, ca limită fie a culorilor calde, fie a celor reci.

Simbolic, negrul este înţeles cel mai adesea sub aspectul său negativ. Plasat în dedesubtul lumii, negrul exprimă pasivitatea, starea de moarte deplină. Negrul este, aşadar, o culoare de doliu – şi nu ca albul, ci într-un mod mai copleşitor. Doliul alb are în el ceva mesianic: el indică o absenţă temporară. Albul este culoarea de doliu a regilor şi a zeilor ce trebuie şi urmează să se renască: formula *„Regele a murit!"* se potriveşte curţii regale franceze, unde se purta doliu alb. Despre doliul negru se poate spune că este doliul fără speranţă. *„Ca un nimic fără posibilităţi, ca un nimic mort după ce a murit soarele, ca o tăcere veşnică, fără viitor, fără măcar speranţa vreunui viitor"*. Doliul negru înseamnă pierderea definitivă, prăbuşirea pe vecie în Neant. Primii oameni se înveşmîntează în negru atunci cînd sînt izgoniţi din rai. Hieroglifa femeii ce rămîne văduvă pînă la moarte este porumbelul negru. Negrul cald şi strălucitor, provenind din roşu, reprezintă suma culorilor.

Negrul mai este culoarea haosului original, a apelor inferioare, a morţii. Negrul e întunericul terestru al nopţii, răul, angoasa, tristeţea, inconştienţa şi Moartea, dar şi pămîntul fertil. Negrul înseamnă întunericul originilor, el precede creaţia. În cîteva icoane din evul mediu, trădătorul Iuda apare cu o aureolă neagră.

Acest negru asociat Răului şi Inconştienţei se regăseşte în expresii de tipul: a-şi face gînduri negre, a i se face negru la suflet. O povară de culoare neagră va părea mai grea decît una de culoare albă. Negrul, conform unor tradiţii, este locul germinaţiilor: e culoarea originilor, a începuturilor, a impregnărilor, a ocultărilor, în faza lor germinativă, înainte de explozia luminoasă a naşterii. Animalele cu blană neagră sînt considerate nefaste. Găinile negre sînt folosite în vrăjitorie.

În balada populară „Mioriţa", oile vor fi chemate *„la negru zăvoi"*, adică acolo unde stăpînul va intra în umbra morţii (*„Că-i iarbă de noi/ Şi umbră de voi")*, umbra prevestind răcoarea sfîrşitului.

Castelul *„negru"* în care trăieşte Cătălina din poemul eminescian „Luceafărul" constutuie un simbol al destinului uman limitat, iar perspectiva infinită a Cosmosului „are aici semnificaţia ascunsă a tărîmului morţii" (Marin Mincu). „Negrul" din adresarea Luceafărului către Demiurg îl caracterizează ca pe un nefericit apăsat de propria sa eternitate: *„De greul negrei veşnicii,/ Părinte, mă dezleagă"*, iar noţiunile de *„viaţă"*, *„moarte"*, *„veşnicie"* capătă sensuri noi în gura celui „menit" să fie etern.

Poezia „Negru" de G. Bacovia sintetizează motivele ploii, morţii şi culorilor. Poetul oferă *„viziunea infernală a unei*

ploi negre de cărbune" (G. Călinescu), atmosfera copleşitoare a iadului de după ardere în care totul s-a redus la scrum: „*Vibrau scîntei de vis... noian de negru,/ Carbonizat, amorul fumega/ Parfum de pene arse şi ploua.../ Negru, numai noian de negru...*" În poezia „Decor" prezenţa negrului în trupul copacilor, în penele păsării şi în frunzele moarte unifică totul sub semnul destinului morţii.

În romanul „Pădurea spînzuraţilor" de L. Rebreanu, motivul este în consonanţă cu momentul funest: „*perdelele înserării sînt negre*", întunericul se aşterne „*ca un linţoliu negru*" ce îndoliază planeta. Siluetele oamenilor sînt „*negre*", ca şi cînd „*toţi oamenii s-ar fi prefăcut în stafii fără odihnă*". În acest spaţiu cernit, chiar şi albul reprezintă moartea: „*Numai spînzurătoarea albea nepăsătoare*". Reflectat în sufletul lui Bologa, întunericul capătă dimensiuni cosmice, ca la sfîrşit de lume.

Ninsoare

În pastelul „Iarna" de V. Alecsandri, imaginea „*oceanul de ninsoare*" contribuie la accentuarea impresiei de gol imens. Ninsoarea de sfîrşit de lume transformă peisajul cunoscut în spaţiu acvatic pustiu şi nemărginit ca un ocean arctic. Este sugestia unui potop biblic: „*Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară!*", iar autorul trăieşte spaima golului, ca şi cînd s-ar fi întors în prelume.

În textul „Fulg" de N. Labiş, motivul denotă lumina ce inundă sufletul îndurerat al poetului din cauza topirii fulgului de nea: zăpada şterge urma dramaticei întîmplări şi invită la trăirea bucuriei generate de frumuseţea peisajului: „*Iar cînd ochii mi-am nălţat,/ Am văzut cum prin ninsoare/ Valea-ntreagă lumina/ Minunat scăpărătoare.*"

La G. Bacovia, căderea perpetuă a ninsorii sugerează sfîrşitul lumii, apocalipsa: „*Afară ninge prăpădind,/ Iubita cîntă la clavir/ Şi tîrgul stă întunecat,/ De parcă ninge – cimitir*" („Nevroză"). În poezia „Decembrie", ninsoarea sugerează răceala societăţii, singurătatea, dorinţa de a evada din potopul de zăpadă, durerea senină: „*Potop e-napoi şi-nainte...*"

I. Druţă, în romanul „Povara bunătăţii noastre", evocă ninsoarea ca pe o forţă creatoare a cerului: „*Ningea. Peste Cîmpia Sorocii ningea încet, domol, agale, şi venea potopul cela alb de sus nu ca o ninsoare oarecare, ci ca o mare binefacere cerească*".

Ninsoarea, simbol al purităţii, este prezentă în poezia lui A. Suceveanu: „*Ningeam curat, ningeam conspirativ,/ Ningeam în febră rece şi-n neştire,/ Ca un dogmatic trist şi emotiv,/ Cu-o ultimă credinţă în iubire*".

Noapte

Noaptea dispar graniţele dintre lumea reală şi cea a misterelor, dintre tărîmul vieţii şi cel al morţii. Fiinţa trăieşte experienţe capitale, se manifestă demonic sau capătă forţa să se înalţe la ceruri. În balada lui Heliade-Rădulescu „Zburătorul", noaptea devine un timp miraculos şi stăpînit de forţe malefice, iar apariţia zburătorului este pregătită prin imagini de excepţie.

Valenţele simbolice al nopţii sînt extrem de variate în creaţia eminescia-

nă. În crucea nopții ființa rupe cercul strîmt al existenței, își manifestă dorul de transcendere. Miezul nopții reprezintă simbolic o poartă spre eternitate. Tot acum se produc metamorfoze stranii, iar morții urcă în lună („Făt-Frumos din lacrimă"). Sub apăsarea întunericului, ființa își pierde echilibrul și se simte amenințată: *„Noaptea peste tine s-a lăsat pe labe"*. Sentimentul sfîrșitului se proiectează metaforic în semne care exprimă mizeria și disperarea unui copil călcat de noapte. Privirea atotcunoscătoare a dascălului din „Scrisoarea III" de M. Eminescu se întoarce, în final, către splendoarea nopții, care nu pălește, chiar dacă sursa farmecului ei, astrul suveran, e o pecete a morții; dimpotrivă, un nou detaliu o potențează: e o noapte de primăvară. Poate că doar această frumusețe iradiantă, a nopții și a gîndului, în pofida oricărui mesaj filozofic, ar fi ancora prezenței noastre în această lume. Noaptea de iubire din „Sara pe deal" de M. Eminescu constituie valoarea vieții întregi: *„Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"*.

Noaptea argheziană este, de cele mai multe ori, un labirint în care bîntuie o forță necunoscută: *„Ce noapte groasă, ce noapte grea!/ A bătut în fundul nopții cineva"*.

În titlul romanului de factură filozofică „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" de C. Petrescu, motivul sugerează, simbolic, îndoiala, iraționalul, nesiguranța, absurdul, ascunzișurile firii umane. Cele două nopți reprezintă, de fapt, două etape în evoluția personajului central.

Noi

Motivul, în poezia „Noi" de O. Goga, este unul simbolic, sugerînd nu numai ființa noastră națională, ci însăși țara, spațiul ei geografic și etnic. La noi este locul de baștină, cu *„codri verzi de brad"*, *„cîmpuri de mătase"*, cu plaiuri scăldate în soare, cu flori și cîntec de horă. Om și țară sîntem noi. Ființa poetului se contopește cu cea a poporului său, înlocuind pe „eu" cu „noi".

În încrîncenarea verbală dintre Mircea cel Bătrîn și Baiazid din „Scrisoarea III" de M. Eminescu, motivul comportă semnificația unității și solidarității poporului român: *„Ce vrei tu?/ Noi? Bună pace..."*. Simplu și demn, Mircea apără nu numai o țară, ci o cetate făcută din *„noi"* (cum scria poetul într-o variantă).

În poezia „Noi" de N. Stănescu, motivul este reluat de patru ori, identificîndu-se poporului român, entitate din care face parte și poetul. Astfel autorul sugerează ideea integrității dintre poet, popor și patrie, așa cum o găsim la M. Eminescu, G. Coșbuc, O. Goga, or, țara ne aparține din moși-strămoși, *„sub noi străbunii sînt"*.*„Noi"* i-ar mai putea desemna și pe toți cei care vorbesc limba română, din care poetul își face o patrie: „Limba română e patria mea".

Expresie a unității poporului românesc, motivul este reluat de G. Coșbuc în poezia „Noi vrem pămînt".

Nor

În China antică, norii albi sau colorați coborau peste movilele sacrificiilor fericite sau se înălțau din mormintele Nemuritorilor, care urcau spre Cer plu-

tind tot pe spinarea norilor. Norii ce se risipesc în eter sînt simboluri ale sacrificiului la care trebuie să consimtă înțeleptul, renunțînd la ființa sa vremelnică pentru a cuceri eternitatea. Simbolismul norului care aduce ploaia este legat de acela al tuturor surselor de fecunditate: ploaia maternală, revelație profetică, teofanie. Norul este simbolul metamorfozei văzute nu în unul din termenii săi, ci în însăși divinitatea sa.

În versul „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri" dintr-un sonet eminescian, motivul sugerează inconsistența timpului, care nu lasă nici o urmă, așa cum norii se pierd în nemărginire, după ce-și proiectează umbrele pe cîmpii.

La G. Coșbuc motivul norului învecinat cu vîrful de munte creează impresia de ireal, norul alb și diafan aparținînd parcă unei alte lumi: *„Și ca o taină călătoare,/ Un nor cu muntele vecin/ Pluteantr-acest imens senin/ Și n-avea aripi să mai zboare"*(„Vara").

*„Nourii negri, plini de geruri"*din pastelul „Sfîrșit de toamnă" de V. Alecsandri sînt evocați de poet pentru a reda grozăvia iernii care se apropie.

Noroc/ Nenoroc

În credințele populare ale românilor, Norocul sau Nenorocul sînt executanți ai predestinării, ai sentinței Domnului. De asemenea, există credința într-o lume a norocului – Cîmpul Noroacelor. Aici se află norocul fiecărui om, frate astral, al cărui destin se răsfrînge asupra lumii noastre. Norocul se dobîndește prin călătorie, vînătoare, alte încercări capabile să întărească ființa. Într-o poveste, un flăcău pleacă în lume să-și caute norocul; întîmpină primejdii numeroase, străbate locuri pustii și păduri, ucide balauri, dar nu-și găsește norocul; întors acasă, dobîndește însă un loc norocos în lume. În altă poveste, Sf. Petru îl roagă pe Dumnezeu să dea noroc unui om sărac; Ziditorul îi demonstrează că norocul este ursit și nu se poate dobîndi: așază o pungă de bani în calea acelui om, dar el trece cu ochii închiși pe lîngă bani; ceva mai tîrziu apare un orb, care, pipăind cu bastonul său drumul, găsește punga.

În viziunea lui Eminescu, norocul conferă o stare de exuberanță, de trăire deplină și de strălucire: *„Fața-i roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii"* („Călin"), *„Din încrețirea lungii rochii/ Răsai ca marmura în loc/ S-atîrnă sufletu-mi de ochii/ Cei plini de lacrimi și noroc"* (Atît de fragedă"). În poemul „Luceafărul", motivul apare în final, denotînd distanța uriașă dintre oameni și ființele eterne: *„Trăind în cercul vostru strîmt,/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece"*.

De larg interes s-a bucurat problema nenorocului etnic. Cioran îndreaptă discuția în direcția spiritului conformist al românilor: *„...înaintașii noștri nu neau iubit destul, de au vărsat așa de puțin sînge pentru libertate"*. Un personaj din romanul „Noapte de Sînziene" de M. Eliade afirmă: *„Nu există decât nenoroc. Nu trebuie să ai nimic altceva decît noroc. Cine n-are noroc mai bine să nu se nască sau să moară în fașă..."*. Problema e abordată și de Eminescu și Goga.

În nuvela „Moara cu noroc" de I. Slavici, norocul devine aproape un personaj. *„Liniștea colibei"* nu era echiva-

lentă cu norocul și Ghiță caută alt spațiu. Pe bătrînă, norocul o sperie: *„Și mă tem ca nu cumva, căutînd la bîtrînețe un nou noroc, să pierd pe acela de care am avut parte... Dar mă duc și eu cu voi cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieșit în lume"*. În consecință, norocul căutat de Ghiță se transformă în nenoroc.

Nufăr

Nufărul este un simbol al abundenței și fertilității, legat de pămînt și apă, de vegetație și de lumea subterană. În Egiptul antic, nuferii albi erau considerați cele mai frumoase flori. Leagănul soarelui, în picturi, era prezentat ca un lotus mare apărut din apele primordiale. Deschizîndu-și corola în zori și închizîndu-și-o seara, nuferii albi, pentru egipteni, erau concretizarea cunoașterii luminii.

Nuferii galbeni din poezia „Lacul" de M. Eminescu fac aluzie la părul galben al iubitei, la frumusețea ei solară.

Nuntă

În balada populară „Miorița", motivul formează alegoria moarte-nuntă ce conține sugestia morții: *„Că la nunta mea/ A căzut o stea"*. Ruptă din Univers prin naștere, ființa umană i se reintegrează acestuia prin moarte, într-o mereu repetată „nuntă".

Nunta fiind o modalitate de încadrare în Armonia universală, episodul dedicat acestui eveniment în „Călin (file de poveste)" de M. Eminescu devine o feerie de sclipiri diamantine și irizări albastre, de miresme adînci și șopot de ape. Sub clarul de lună, elementele codrului, aflate într-o mișcare molcomă și continuă, unesc cerul și pămîntul într-o nouă *„nuntă"*: copacii se înalță spre lună, izvoarele *„coboară-n ropot dulce"*, fluturii și albinele *„curg în rîuri sclipitoare"*, văzduhul *„tămîiet"* își răspîndește miresmele spre zări. În acest mod, cei doi îndrăgostiți, care-și serbează nunta pe fundalul nașterii lumii, vor alcătui perechea primordială și eternă.

Ceea ce dă cu adevărat sens baladei populare „Miorița" este nunta. *„A lumii crăiasă"* este moartea în ipostaza ei de spirit atoatestăpînitor. Ca și în basmul „Tinerețe fără bătrînețe...", eternitatea înseamnă nunta cu îmblînzitoarea fiarelor sălbatice. Așadar, moartea la care se gîndește păstorul presupune sacrificiu, suferință și dobîndirea armoniei desăvîrșite, adică „tragicul" sentiment al sfîrșitului și „extazul nunții", cum spune Blaga, sau, în sens creștin, moarte și înviere.

În literatura cultă, nunta confirmă desăvîrșirea personajului, ca și în basmul popular, încheiat, de regulă, cu o nuntă. Excepție face proza realistă, în care nunta nu apare ca simbol, ci mai degrabă ca temă cu semnificații sociale (ca la Rebreanu).

În „Nunta Zamfirei" de G. Coșbuc, motivul nunții e reflectat drept un moment unic, irepetabil, consacrator, ce așază tînăra pereche în rîndul celor maturi, integrînd-o rosturilor ancestrale.

Simbolistica nunții soarelui cu luna exprimă *„setea de anulare a dualismelor, a eternei reîntoarceri și a existențelor fragmentare"*. Întîlnirea soarelui cu

luna reprezintă un simbol al armoniei de dincolo de timpul profan, de aceea, în balada „Miorița", păstorul își imaginează soarele și luna coexistînd: *„Că la nunta mea/ A căzut o stea,/ Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa"*. Cuplul ceresc simbolizează împăcarea luminii cu întunericul, sugerează anularea sfîrșitului, a destinului limitat de evenimente istorice.

În romanul „Nuntă în cer" de M. Eliade, motivul semnifică idealul erotic, raiul, dragostea fără fruct, or, nunta veșnică este posibilă numai în cer, unde sufletele se împletesc în eternitate: *„...noi nu sîntem din lumea asta, nu ne putem împotrivi destinului care ne-a adus unul altuia pentru o astfel de nuntă"*. Apogeu al vieții, nunta simbolizează armonia, abandonul de sine și împlinirea prin celălalt. Importanța nunții în existența românească este conferită și de sensul morții mioritice, imaginată ca o întîlnire cu spiritul universal. În acest roman, poarta morții se deschide în fața perechii regăsite, căci împlinirea iubirii destinate înseamnă fuziune, crearea unui individ nou, dual. *„Nunta în cer"* este o cale de eliberare, de ieșire din labirint, dincolo de moarte. Nunta este primul act de eliberare de sub povara timpului istoric; perfecțiunea spirituală începe cu strădania de anulare a contradicțiilor care stăpînesc lume

Ochi

Cel mai important organ de simț al omului, în simbolistică, ochiul este asociat cu lumina și capacitatea de percepție spirituală. Albul ochilor simbolizează puritatea văzduhului, limpezimea, iar pupila – stelele de pe bolta cerească. În unele viziuni, luna este ochiul stîng al conștiinței unversale, iar ochii sînt definiți ca niște zei. De aceea mișcarea ochilor în microcosmos echivalează cu mișcarea lunii în macrocosmos.

La Eminescu, în „Sara pe deal", ochii simbolizează conștiința individuală: *„Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară"*. Ochiul apare *„de mort"* în cazul stingerii sentimentului de dragoste („Pe lîngă plopii fără soț"), iar, în alt context, acesta denotă absența calităților interioare, spoiala: *„Și cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară,/ Cînd ochiul tău cel mîndru străluce în afară,/ Întunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă,/ Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lui adîncă..."* („Nu mă înțelegi").

Ochii devin simbol central în poezia „Izvorul nopții" de L. Blaga; ei reprezintă frumusețea fizică, dar și pe cea sufletească (ochii – ferestre ale sufletului) a iubitei. Iubita capătă trăsături specifice elementelor naturii, ochii devin izvor sau mare. Natura întreagă, însăși noaptea, pare a se naște din ochii iubitei; din profunzimea lor plină de mistere se naște marea de întuneric ce se revarsă pe pămînt. Ochii iubitei sînt purtători de taine, încadrînd astfel ființa umană în *„corola de minuni a lumii"*. Ochii și buzele din „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" de același autor susțin corespondența celor două lumi ale omului: cea interioară și cea exterioară.

În poezia „Legămînt" de G. Vieru, motivul se face prezent prin sintagma *„stinge-mi-s-or ochii mie"* și sugerează viața, iar la I. Vatamanu se identifică chipului matern îndurerat: *„Bate roua-*

n geam cu picătura ei –/ Sînt ochii tăi, o, mamă, ochii tăi./ Ce veste mi-ai adus, de apă ori de lut,/ Ori chipul aşteptării pe care l-ai pierdut?" („O, mamă, ochii tăi...").

Personajul central din romanul „Pădurea spînzuraţilor" de L. Rebreanu Apostol Bologa este şocat de expresia ochilor cehului Svoboda, la a cărui execuţie contribuise, şi se va îndrepta, ca un halucinat, spre spînzurătoare.

Oglindă

Poartă magică între realitate şi iluzie, oglinda este şi o replică a realităţii, un semn al unui eu ce vrea să-şi privească cu certitudine adevărata esenţă. În credinţele româneşti, oglinda face să apară oameni care încă nu există sau reflectă acţiuni viitoare. Se crede că oglinda poate schimba chipul fiinţei inocente şi de aceea copii nu sînt lăsaţi să privească în ea. De asemenea, se spune că oglinda poate reţine sufletul sau forţa vitală a celui ce se reflectă în ea, de aceea, la moartea cuiva, oglinda se acoperă, ca sufletul să nu fie înlănţuit în camera mortuară, ci să poată lesne trece în Lumea de Dincolo. În iconografia apuseană, semnificaţia oglinzii este contradictorie. Ea este atributul cunoaşterii de sine (adevărul, înţelepciunea, prudenţa), întrucît Domnul s-a oglindit şi s-a răsfrînt în Fecioara Maria prin chipul lui Iisus, dar şi al viciilor (desfătarea, înfumurarea, vanitatea).

Motivul oglinzii apare în mai multe opere eminesciene. În nuvela „Avatarii Faraonului Tlà", personajul titular îşi vede în apele oglinzii toate întrupările viitoare, secvenţe din vieţile pe care urmează să le aibă. Simbol al regăsirii şi element simbolic al atitudinii narcisiste, oglinda devine, pentru Eminescu, un simbol al dublării: *„Şi Narcis, văzîndu-şi faţa în oglinda sa, izvorul,/ Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul"*. Reflectînd un univers asemănător celui real, fără a se identifica lui, oglinda este şi un simbol al morţii, în sensul că dincolo de viaţă începe o reflectare a vieţii, în care sînt alte dimensiuni decît cele cunoscute.

În viziunea lui Eliade, lumea morţilor este reprezentată prin săli de bal, împodobite cu oglinzi imense. Oglindă răzvrătită, marea, în viziunea lui Şt. A. Doinaş, este uriaşa lentilă prin care Dumnezeu priveşte lumea.

Motivul este revelator pentru formula lirismului coşbucian. În textul „La oglindă", impersonalitatea oglinzii, fidelitatea „suratei iubitoare", reproductivă şi neproblematică, reflectarea atît de „reală" sînt contrazise însă de intangibilitatea imaginii, de fuga materiei, a certitudinii chipului răsfrînt: *„Nu-i al meu, al meu e oare?"*.

Omul comun

În „Scrisoarea I" de M. Eminescu, oamenii adaugă nimicniciei universale propria lor nimicnicie: incapabili să aspire la grandoarea geniului, îl vor coborî la micimea lor. Proiectaţi pe fundalul imens al Cosmosului (lumea *„mare"*), oamenii devin mărunţi şi lipsiţi de valoare: *„Facem pe pămîntul nostru muşuroaie de furnici"*. Ideea nimicniciei e sugerată şi de imaginea succederii generaţiilor, în care oamenii sînt *„muşte"* care trăiesc o zi în comparaţie cu veşnicia: *„Ne succedem generaţii şi ne credem*

minunați". Răutatea omului comun se naște din incapacitatea de a înțelege geniul. Lumea măruntă a omului comun (*„nimicul mic"*, cum îl numea G. Călinescu) este ridicolă din pricina luptei inutile a voințelor individuale, dornice să se impună într-o viață dominată de soarta oarbă: *„Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc?.../ Ca și vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc"*. Uitînd că sînt supuși prin destinul lor de rătăcitori pe pămînt, oamenii comuni alcătuiesc un tablou grotesc al ipocriziei și nepăsării, în episodul de falsă solemnitate al înmormîntării savantului: *„Iar deasupra tuturora va vorbi un mititel/ Nu slăvindu-te pe tine...lustruindu-se pe el"*. Incapabili să înțeleagă tragedia unei minți colosale, zăgăzuite de timpul finit al vieții, incapabili să ajungă la înălțimea geniului, semenii îl vor coborî la micimea lor răutăcioasă: *„Astfel încăput pe mîna a oricăriu, te va drege,/ Rele-or zice că sînt toate cîte nu vor înțelege..."*

Motivul este prezent în „Mistrețul cu coalți de argint" de Șt. A Doinaș prin slujitorii ce reprezintă oamenii comuni, lipsiți de genialitate și ancorați în țeluri mărunte. Aceștia nu au privilegiul de a „vedea" idealul omului superior, pe care îl privesc ca pe un Don Quijote vrednic de compătimire. În realitate, acestora le lipsește măreția și tragismul prințului, dar nu au capacitatea de a-și da seama de aceasta.

În „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski, omul comun e reprezentat de drumețul pocit care, spre a-și atinge scopul, folosește ocolișurile și vicleșugurile.

La T. Arghezi, teroarea morții care îl urmărește pe omul comun se traduce în coborîrea pînă în mineral (*„Eu sînt risipit prin spini și bolovani"*), omul neavînd vocația lui Iisus: *„Am fugit de pe Cruce,/ Ia-mă-n brațe și ascude-mă bine"*.

Orfeu

Potrivit cunoscutului mit, Orfeu era un semizeu înzestrat cu harul de a cînta atît de frumos, încît mișca pînă și pietrele. El reprezintă simbolul muzicianului care, prin puterea covîrșitoare a sunetului, poate mișca animalele, plantele și chiar pietrele și poate îndupleca zeitățile infernale. Cînd soția sa a murit mușcată de un șarpe, Orfeu a coborît în Infern, fermecîndu-l cu harul său pe regele Hades. Prin urmare, i s-a permis să o ia cu el înapoi pe soția sa, Euridike, însă numai cu condiția să se întoarcă spre ea și să o privească doar după ce vor fi ajuns dincolo de tărîmul morților. Dar, împins de dor, el uită de această condiție și Euridike se destrămă ca o umbră, întorcîndu-se pentru totdeauna la Hades.

În poezia „Memento mori" de M. Eminescu, motivul semnifică destinul artistului, al geniului neînțeles de lumea comună, ba chiar osîndit la suferințe: *„Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-ntunecată/ Stă Orfeu – cotul în reazim pe-a lui liră sfărîmată/...De-ar fi aruncat de haos arfa-i de cîntări umflată,/ Toată lumea după dinsa, de-al ei sunet atîrnată,/ Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut..."*

Noul Orfeu din poezia lui G. Meniuc „Toamna lui Orfeu" realizează un superb gest de creație: își făurește chipul iubitei pierdute, răsărit *„dincolo din aer, din valuri"*, pentru a-l păstra întru nemoarte.

În eseul „Paşii lui Orfeu" de N. Dabija, motivul semnifică permanenţa suflului orfic creator pe plaiurile moldave: *„În tot cazul, ne-ar plăcea să ştim că aceste locuri, pe unde trăim azi, e posibil să fi fost cutreierate şi de Poetul Poeţilor – Orfeu, cel care putea, cu ajutorul cuvîntului, împlini destine, naşte fiinţe..."*

Os

Osul este elementul permanent şi, într-o anumită măsură, primordial al fiinţei. Simbolismul osului se dezvoltă urmînd două linii principale: osul este sheletul corpului, elementul său esenţial şi relativ constant; pe de altă parte, osul conţine măduva, precum sîmburele – miezul. În primul caz, osul este simbolul fermităţii, al forţei şi al virtuţii. Contemplarea scheletului de către şamani este un fel de întoarcere la starea primordială prin despuierea de elementele perisabile ale trupului. Partea cea mai puţin perisabilă a trupului fiind alcătuită din oase, acestea exprimă materializarea vieţii şi reproducerea. Pentru anumite popoare, sufletul cel mai important îşi are lăcaşul în oase, de aici şi respectul care li se arată.

În nuvela istorică „Valea Albă" de Gh. Asachi, motivul evocă o pagină zguduitoare din istoria noastră. Pentru osemintele celor căzuţi în lupta de la Valea Albă, Ştefan cel Mare face panahidă, apoi înalţă o biserică întru consfinţirea eroilor căzuţi pentru patrie, ale căror oase zăceau neîngropate de douăzece de ani: *„Pe locul însemnat de Ştefan voievod, care era acela unde au urmat cea mai crîncenă luptă, iar afinii morţilor adunau cu simţămînt respectuos de pe cîmp oasele răspîndite, prepuind în fiecare tidvă capul iubitului său, dar nime n-au recunoscut mai bine decît Radaman tidva părintelui său înfiptă în os. Acest cap preţios al mîntuitorului vieţii sale Ştefan voievod, cu mîna sa, l-au depus sub locul unde avea să fie altarul, iar celelalte se depuneau în miezul temeliilor bisericii, lîngă altarul preste care se înălţa sînta cruce umbrită de flamurile Moldovei".*

Osul e simbol al morţii, al credinţei în învierea ce va să vină (cînd mormintele se vor deschide la sunetul trîmbiţei, vor fi împreunate şi acoperite iar cu carne). În alte culturi, e un semn al biruinţei temerilor faţă de moarte.

În romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu, motivul reprezintă partea cea mai puţin perisabilă a fiinţei lui Nechifor Lipan, cu atît mai mult cu cît se consideră că sufletul şi-ar avea lăcaşul în oase; de aceea Vitoria caută cu insistenţă aceste rămăşiţe spre a le înhuma: *„Oase risipite, cu zgîrciturile umede, albeau ţărîna..."*

În lirica argheziană, viaţa este văzută ca durată între *„germinaţia eternă şi enormă"* (cum o numea Călinescu) şi mormintele de oseminte în care se transformă eforturile inutile ale Firii: *„osemintele vărsate-n mine".*

Paradis

Paradisul este imaginea unei grădini lipsite de primejdii, care a fost destinată oamenilor primordiali fără de păcat. În paradisul biblic, există doi arbori tabuizaţi de Dumnezeu, pe care oamenii primordiali nu ar fi avut voie să-i pîngărească. Paradisul ar fi fost centrul Universului, marcat de cele partu rîuri ce izvorau din el: unul aducînd apa limpede a vieţii, al doilea – vinul ce nu te îmbăta, iar al treilea – laptele ce nu se

strica şi mierea. Paradisul este deosebit prin prezenţa Creatorului. *„Paradisul pierdut"* a devenit destinaţia oamenilor credincioşi, care speră să-l regăsească în ceruri. El e imaginea vieţii trăite în linişte şi recreiere tipică oazelor de odihnă din universul oriental.

Pasăre

Zborul păsărilor este simbol al relaţiilor dintre cer şi pămînt. Nemuritorii iau o înfăţişare de pasări pentru a semnifica uşurinţa, eliberarea de greutatea pămîntească. În aceeaşi perspectivă, pasărea este imaginea sufletului care scapă din trup sau numai a funcţiilor intelectuale. Numeroase păsări albastre sînt zîne nemuritoare, mesagere cereşti. Prezicerea după zborul şi cîntecul păsărilor nu este ea, într-un anume fel, o înţelegere a limbajului păsărilor şi deci a limbajului divin? Uşurinţa păsărilor are însă, un aspect negativ, pentru că sînt instabile, zburătăcind de colo-colo, fără metodă şi fără coerenţă. În China, Haosul este simbolizat printr-o pasăre galbenă şi roşie, ca o minge de foc fără chip, dar înzestrată cu 6 picioare şi 4 aripi, în stare să danseze şi să cînte. Chinezii cred că atunci cînd o pasăre îşi distruge cuibul sînt prevestite tulburări şi dezordini în Imperiu. Textele vedice arată că pasărea este considerată drept un simbol al *„prieteniei pe care o au zeii faţă de oameni"*. O pasăre se duce pe un munte inaccesibil şi-l dă oamenilor. Tot păsările atacă şerpii. Cuibul păsărilor ascuns în înaltul arborilor este considerat o reprezentare a Paradisului, loc suprem de şedere, unde sufletul nu va avea acces decît în măsura în care, dezbărat de greutăţile omeneşti, va reuşi să zboare pînă acolo. De aici ideea că sufletul însuşi este o pasăre. Sufletele martirilor vor zbura spre Paradis sub forma unor păsări verzi. Pasărea, în Coran, este şi un simbol al nemuririi sufletului. Sufletul este comparat cu pasărea închisă într-o colivie de lut. Pasărea – simbol al sufletului – joacă rolul de intermediar între pămînt şi cer. În unele tradiţii, Dumnezeu era reprezentat, pe vremea în care tot universul era acoperit de ape, sub forma unei păsări aşezate pe o ramură de copac, ale cărui rădăcini se înfig în aer. La începutul „Facerii", duhul lui Dumnezeu se purta ca o pasăre deasupra apelor primordiale. Iakuţii cred că, la moarte, cei buni urcă spre cer, unde sufletele lor iau forma unor păsări. *Sufletele-păsări* se aşază pe crengile Arborelui lumii – imagine mitică. Aceste păsări par să fi simbolizat şi sufletul strămoşilor. Păsările de noapte sînt adesea asociate cu sufletele morţilor care se întorc să se tînguiască noaptea lîngă vechea lor locuinţă. Buriaţii cred că bufniţele vînează sufletele femeilor decedate în timpul naşterii, care se întorc şi-i persecută pe cei vii.

Corbul, pasăre neagră, este simbolul inteligenţei; păunul, verde şi albastru, e simbolul aspiraţiilor amoroase; lebăda albă e simbol al vieţii spirituale; phoenixul roşu e simbolul sublimităţii divine şi al nemuririi. Iubirea, de la dragostea trupească la iubirea divină, va fi reprezentată de porumbel. În tradiţiile folclorice, ciocîrliile reprezintă zorii, rîndunelele şi cucii – venirea primăverii, privighetorile – noaptea, iar lebedele – harul poetic.

Motivul e semnificativ pentru opera druţiană. Scriitorul ne îndeamnă: *„pă-*

strați pasărea din voi – cu zbor, cu cîntec, cu pămîntul și cerul pe aripi". În piesa „Păsările tinereții noastre", păsările (cucoarele mătușii Ruța și ciocîrlia îndrăgită de Pavel Rusu) se identifică cu idealurile celor două generații, mesajul căpătînd strălucire și densitate: *„În tinerețe toți vor să zboare, toți își aleg cîte-o pasăre care le este mai dragă. Noi, fiind oameni diferiți, ne-am ales și păsări diferite, dar dragostea noastră, la rădăcina ei, e una și aceeași - arătură, semănături, zare"*, spune Pavel. Astfel păsările confirmă individualitatea ambelor personaje.

La N. Labiș, în „Momente biografice", pasărea capătă conotația morții: *"Pasărea cu clonț de rubin/ S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat/ Nu mai pot s-o mîngîi/ M-a strivit/ Pasărea cu clonț de rubin".*

În poezia „Pasărea" de G. Vieru, motivul simbolizează mama, îndurerată de pierderea copiilor. Pana înălbită universalizează durerea umană, extinzînd-o la nivelul tuturor regnurilor: *„Cînd s-a întors la puii ei cu hrana,/ Găsise cuibul gol/ Și amuțit./ I-a căutat/ Pînă-i albise pana,/ Și-n cioc/ Sămînța a-ncolțit".*

Pasărea străină din „Balada morții" de G. Topîrceanu este sufletul drumețului străin. Acesta i-a rămas în preajmă, pe-o creangă de stejar. Va fi fost un om adevărat și bun, de aceea sufletu-i, slobozit din încleștarea materială, s-a întrupat în pasăre sfîntă și neprihănită, care îi veghează odihna veșnică: *„Stă și-așteaptă fără glas/ Parcă să măsoare/ Cum se mută ceas cu ceas,/ Umbra după soare."*

În poezia „Decor" de G. Bacovia, pasărea care înlocuiește cunoscuții corbi bacovieni este o *„pasăre de iarnă în armonie cu decorul"* (G. Bacovia). De zborul ei se leagă singura imagine auditivă a textului (*„glas amar"*), integrată aceleiași suferințe cosmice.

Apariția unei păsări parcă de pe alt tărîm și lacrimile unei icoane a Maicii Domnului, în contextul romanului „Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă" de M. Sadoveanu, constituie „semne" ale unor nenorociri viitoare.

Patru

Semnificațiile simbolice ale numărului patru sînt legate de cele ale pătratului și ale crucii. Există patru vînturi, patru stîlpi ai Universului, patru stări de spirit, patru litere în numele primului bărbat, patru coline ale vieții omenești (copilăria, tinerețea, maturitatea și bătrînețea), patru ființe cerești (cerul, soarele, luna și stelele), patru virtuți fundamentale la femeie (îndemînarea, ospitalitatea, loialitatea și fecunditatea) și patru la bărbați (curajul, generozitatea, fidelitatea și puterea de a îndura).

În drama „Meșterul Manole" de L. Blaga, meșterii sînt numerotați, autorul făcînd o specificație referitoare la profesiile inițiale ale primilor patru dintre ei, meserii de care i-a rupt patima creației: cioban, pescar, călugăr și ocnaș. În mod simbolic, ei unesc cele patru puncte cardinale, semne ele crucii, și cele patru medii și stihii elementare ale genezei: pămîntul, apa, lumina și întunericul subteran.

Patul lui Procust

În mitologia greacă, „Patul lui Procust" simbolizează tîlharul de pe drumul

mare care îi ataca pe călători: îi aşeza pe cei înalţi şi masivi pe un pat mic şi le tăia picioarele care nu încăpeau în el; pe cei de talie mijlocie îi culca într-un pat mare şi trăgea de trupul lor, întinzîndu-l, pînă cînd ajungea de măsura patului. Îl reducea pe oricine ajungea pe mîinile lui la dimensiunile pe care le hotăra el. Este simbolul perfect al banalizării, al reducerii sufletului la o dimensiune convenţională. Este un simbol al tiraniei exercitate de către persoane care nu suportă şi nu tolerează acţiunile şi judecăţile celorlalţi, decît cu condiţia ca ele să fie confirmate cu propriile lor criterii. Patul lui Procust e simbol al tiranului totalitar, fie că acesta este un om, un partid sau un regim.

În literatura noastră, simbolul este introdus de Camil Petrescu prin romanul intitulat chiar „Patul lui Procust". Romancierul asociază timpul limitat al unei *„după-amiezi de august"* cu patul de tortură din poveste, pentru că în acest interval este cuprinsă (condensată) întreaga existenţă a personajului – narator Fred Vasilescu. Acesta îşi revizuieşte viaţa citind scrisorile lui Ladima într-o după-amiază plictisitoare, pe patul din dormitorul Emiliei, unde nu intenţionase să rămînă prea mult. El descoperă că destinul său este înrudit cu cel al lui Lamida, un poet care se sinucise. Întreaga poveste este limitată la o singură după-amiază, dar timpul subiectiv al amintirilor lui Fred *„se dilată"*, cuprinzîndu-i toată drama cumplită care este cancerul vieţii lui. Camil Petrescu îşi numeşte tehnica *„patul lui Procust"*, pentru că toate vocile narative intră în şablonul poveştii sale, adaptîndu-se, „lungindu-se" sau „scurtîndu-se" după voia autorului.

Păcat

La Goga, motivul comportă semnificaţia vinovăţiei de a se fi îndepărtat de casa părintească şi de a-şi fi pus întrebări pe care strămoşii săi nu şi le-au pus de-a lungul generaţiilor: *„Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea/ Ca un muşchi strămoşesc.../ De ce am dorit alt zîmbet decît al pietrarului/ Ce scapără scîntei în margine de sat?"*

Păianjen

Simbol al pîndei şi al seducţiei, păianjenul simbolizează, totodată, şi singurătatea; este creator al unei lumi efemere (pînza fragilă), presupunînd munca neîntreruptă. Este un simbol animalier cu semnificaţie negativă, uneori un personaj viclean, ce se foloseşte de şiretlicuri. Păianjenul e copia „rea" a albinei „bune", adesea simbolizînd pornirile păcătoase care le sug oamenilor sîngele. În unele ţinuturi ale Europei Centrale, păianjenul cu cruce, datorită desenului de pe spatele său, e considerat făptură binecuvîntată şi norocoasă, de aceea nu este îngăduită omorîrea lui.

La Eminescu, păianjenul împodobeşte cu pînza lui lumea zînei Miradoniz: *„Dintr-un copac într-altul numai ţes/ Păianjenii de smarald păienjenişul/ Cel rar de diamant..."*

Blaga adoptă simbolul ca semn al pustiirii universale; în poezia „Paradis în destrămare", *„apa vie"* este invadată de păianjeni mulţi – simbol al abandonului şi al singurătăţii (*„odată vor putrezi şi îngerii sub glie"*). Ideia pe care ne-o sugerează poetul contextualizînd acest motiv este că universul interior al omului este

răvăşit de duhurile rele: *„vai mie, vai ţie, păianjeni mulţi au umplut apa vie"*.

Într-un alt sens, înrudit, Voiculescu are obsesia *„păianjenilor albi"* – imagine a sacralităţii alterate: *„Păianjenii albi atîrnă-n cer/ Şi-n piepturi negura stă gravă,/ Pier iar cocorii în mister/ Şi toată slava e bolnavă* („Toamna la baltă").

Identificîndu-l atributului principal – pînda, Petre Stoica transfigurează în imagini suprarealiste un păianjen necruţător, sugestie a timpului care ucide pe nesimţite: *„Vine păianjenul,/ Vine din ungherul acela fără nume în calendar"*.

Pentru Ion Vinea simbolul rămîne în sfera timpului seducător: în amurg, *„păianjenul de lumină citeşte veşnicia"*.

Pămînt/ glie

Pămîntul, glia se opune, simbolic, cerului. Glia suportă, iar cerul acoperă; toate fiinţele se împărtăşesc dintr-însa la naştere, căci este femeie şi mumă. Virtuţile pămîntului sînt blîndeţea şi supunerea, fermitatea liniştită şi durabilă. Pămîntul este substanţa universală, Haosul primordial, materia primă despărţită de ape, e materia din care ziditorul l-a modelat pe om. Glia este fecioara pe care a pătruns-o sapa sau plugul, fecundată de ploaie şi de sînge – seminţele Cerului. Pămîntul, glia simbolizează funcţia maternă: *„Ea dă viaţă şi o ia înapoi"*. Sînt triburi africane care au obiceiul să mănînce pămînt; în acest caz pămîntul apare ca simbol de identificare. Pentru azteci, zeiţa Pămînt are două aspecte opuse: este Muma Nutritoare, care ne permite să trăim în vegetaţia ei; în schimb, ea cere morţi cu care se grăneşte şi, în acest sens, este distrugătoare. Un trib din Bolivia se întoarce la locul presupus strămoşilor săi de fiecare dată, cînd simte nevoia să-şi reînnoiască energia. Pămîntul devine astfel simbol al conştientului, al dorinţei pămînteşti şi al posibilităţilor sale de sublimare şi de pervertire". Pămîntul este arena conflictelor de conştiinţă în fiinţa umană.

Pămîntul apare ca substitut al mării germinative, spaţiu al încolţirii miraculoaselor seminţe, loc în care se repetă, în fiecare primăvară, Creaţia divină, precum în pastelul „Semănătorii" de V. Alecsandri: *„Semănătorii harnici, cu sacul subsuoară,/ Păşescu-n lungul brazdei pe fragedul pămînt"*.

În poezia „Patria română", G. Coşbuc suprapune ideea de pămînt cu cea de patrie: *„Patria ne-o fi pămîntul unde ne-au trăit strămoşii"*.

Pentru N. Labiş, pămîntul este o comoară sfîntă: *„Tu, pămînt al ţării noastre, pătimaş cuprins în palmă,/ Încălzit de buze arse de tot neamul lui Ion"*.

Pămîntul îl marchează pe Ilie Moromete din romanul „Moromeţii" de M. Preda. Durerii tatălui înşelat i se adaugă şi drama pămîntului: obligat de împrejurări să vîndă o parte din acesta pentru a-l întreţine pe Nicolae la învăţătură, Ilie îşi pierde veselia şi plăcerea de a vorbi, devenind o umbră a ceea ce fusese cîndva. Pentru el pămîntul înseamnă libertate materială şi spirituală: *„Domnule, eu am dus totdeauna o viaţă independentă"*.

În romanul „Ion" de L. Rebreanu, pămîntul, ca simbol, se află în prim-plan şi pare a respira forţe mistuitoare, opera conferindu-i dimensiuni mitologice: în preajma lui şi auzindu-i *„glasul"*, Ion devine alt om (*„Ion se simţi crescînd din*

ce în ce mai mare"), de parcă şi el ar fi devenit un Uriaş prin înfrăţirea cu acest Pămînt care respira şi trăia, unindu-şi glasurile într-un imn închinat soarelui. Gestul sărutului gliei este simbolic: „... *încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pămîntul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simţi un fior rece, ameţitor...*". În ciuda spectacolului funest, în romanul „Pădurea spînzuraţilor" de acelaşi narator, pămîntul emană speranţă.

Pămîntul este motivul-axă al povestirii „Frunze de dor" de I. Druţă: personajul Gheorghe Doinaru trăieşte drama pămîntului, dramă ce vine dintr-o mentalitate plămădită generaţii la rînd: „*N-ar fi vrut să moară deloc, niciodată, pentru că iubea pămîntul din Hîrtoape, iubea snopii mari şi grei cu spicul sunînd a grîu răscopt, iubea iarba înaltă, bună de coasă, mînjii cu stele în frunte, iar aceste patimi, veşnice fiind, îi cereau şi lui să fie veşnic*", „*Cîmpul îi făgăduise scînduri pentru podele, parale pentru meşteri, vin pentru masa musafirilor, şi Gheorghe a devenit un rob al pămîntului*". În romanul „Clopotniţa", autorul afirmă: „*Pămînt sfînt al străbunilor, pămînt al părinţilor, pămînt al copiilor noştri şi nu ştiu cum ar mai putea fi ea numită , acea matcă a neamului, acel fior dulce al inimii ce te zguduie de fiecare dată cînd rămîi faţă în faţă cu el. Pămînt arat, arat şi semănat...*"

„*Botezul cu pămînt*" din textul lui L. Blaga „Călugărul bătrîn îmi şopteşte din prag" semnifică dorul de moarte, renaşterea prin moarte: „*Azi tac aici, şi golul pămîntului/ îmi sună în urechi ca o talangă de lut./ Aştept în prag răcoarea sfîrşitului./ Mai este mult? Vino, tinere,/ ia ţărnă un pumn/ şi mi-o presară pe cap în loc de apă şi vin./ Botează-mă cu pămînt.*"

Motivul comportă sensul matricei primordiale în contextul romanului „Baltagul" de M. Sadoveanu. Astfel, osemintele lui Nechifor Lipan sînt puse „*în pămînt sfînt*", hărăzindu-se astfel răposatului „*binecuvîntarea din urmă şi rugăciunile de care n-a avut parte*".

Motivul pămîntului şi al ţărînei, la D. Matcovschi, simbolizează mîndria naţională, patriotismul înflăcărat, durerea neogoită şi rezistenţa prometeică, nemoartea şi veşnica înnoire: „*Iar el, pămîntul sfînt, ne iartă răbdător,/ Cum tata-şi iartă fiul cel mult risipitor*".

Păr/ plete

Se crede că, aidoma unghiilor sau membrelor, pletele omului păstrează relaţiile intime cu acesta, chiar după separarea lor de trup. De aceea, în multe familii, există obiceiul de a păstra şuviţele de păr şi primii dinţi de lapte ai copilului. Aceste practici trădează o voinţă de a face să supravieţuiască starea persoanei care purta acest păr. Eroii, în semnul sacrificiului, oferindu-şi propria persoană ca jertfă pentru fericirea poporului său, îşi taie părul şi unghiile. În Vietnam, părul tăiat sau smuls cu pieptenul nu este aruncat, căci poate servi pentru a influenţa prin vrăji soarta proprietarului lor. Tăierea părului corespunde nu numai cu un sacrificiu, dar şi cu o capitulare: renunţarea – voită sau impusă – la virtuţi şi prerogative, într-un cuvînt, la propriaţi personalitate. Urme ale acestei credin-

ţe pot fi regăsite nu numai în groaznica scalpare săvîrşită de indienii din America, dar şi în călugărire care presupune, aproape întotdeauna, tăierea părului. În Franţa, cînd lumea a început să-şi taie părul, regii şi nobilii şi-au păstrat pletele lungi, în semn al puterii. Părul despletit sau răsfirat pe umeri semnifică atitudinea rituală. Pletele dispuse în jurul capului sînt, de asemenea, o imagine a razelor solare. Ele participă la relaţiile cu Cerul. Portul părului lung defineşte calitatea aristrocratică sau regală. Păr scurt poartă servitorii sau persoanele de rang inferior. În alte părţi, tăierea părului este suspendată pe durata unui război, a unei călătorii sau în urma unui jurămînt făcut în faţa altarului. A-ţi lăsa părul să crească, fără a-l tăia sau pieptăna, este semn de doliu la numeroase popoare, adesea consecinţa unui jurămînt. În anumite părţi din Germania, nu i se tăia părul copilului înainte de a fi împlinit un an, ca să nu i se taie norocul. Prima tăiere de păr a prinţului moştenitor, la incaşi, coincidea cu înţărcarea lui, la vîrsta de doi ani. Atunci îşi primea şi numele. O femeie nu are voie să intre într-o biserică cu capul descoperit: ar însemna să pretindă o libertate nu numai de drept, dar şi de moravuri. În Rusia numai fetele tinere poartă o singură coadă împletită, semn de feciorie; femeia matură poartă două cozi. Socotindu-se că puterea zace în portul părului lung, a-l tăia înseamnă o pierdere a puterii.

Potrivit credinţei populare, părul e purtătorul energiei vitale, care continuă să crească şi după moarte. Părul lung ce învăluie trupul este, în legende, o trimitere la viaţa de dincolo de lume. Aceeaşi semnificaţie comportă motivul în poezia „Mioriţa" de N. Labiş. Autorul scrie, adresîndu-se măicuţei: „*De ce fugi pe cîmpuri, după ce chemări?/ Despletit ţi-i părul – albă vîlvătaie...*".

Păstor

Este un simbol creştin. „*Eu sînt păstorul cel bun*", spuse Iisus. Păstorul nu este un simbriaş, ci acela căruia îi aparţin oile şi care este gata să moară pentru ele. Prin asociaţie cu Christos-păstorul au fost denumiţi păstori şi şefii spirituali, a căror funcţie se referă constant la cea asumată de Domnul lor, păstorul cel mare. Simbolismul păstorului cuprinde şi un sens de înţelepciune intuitivă şi experimentală. Păstorul simbolizează veghea; funcţia sa presupune exercitarea constantă a vigilenţei: este treaz şi vede. Simbolizîndu-l pe nomad, nu are rădăcini, el reprezintă sufletul care, în această lume, e, întotdeauna, în trecere. Este un observator al cerului, al soarelui, al lunii şi al stelelor; poate prevedea timpul; distinge zgomotele şi aude venind lupii sau behăind mioara rătăcită. Din cauza acestor funcţii diferite pe care le exercită, păstorul apare ca un înţelept, a cărui acţiune se sprijină pe contemplare. În întuneric, păstorul joacă rolul de psihopomp, de călăuză a sufletelor spre pămînt. Puterile cosmice sînt turmele lui şi el se dovedeşte a fi stăpînul lor suprem. Simbolismul din Evanghelii al păstorului şi al turmei sale este binecunoscut, este acela al şefului spiritual ce călăuzeşte masa discipolilor săi pe Calea adevărului şi a mîntuirii, are grijă de turma de oi şi miei. Oile şi mieii reprezintă discipolii unui conducător spiritual, care

se supun autorității acestuia, idee reluată de credința creștină și literatura cultă.

Rolul de „păstor al neamului românesc" aparține personajului central din drama „Apus de soare" de B. Șt. Delavrancea – Ștefan cel Mare: *„Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci pînă la adînci bătrîneți... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei,*

„Nalt, voinic și frumos", crește în dimensiunile sale simbolice, alături de cei *„mărunței și de tot felul"*, ciobanul din „Toiagul păstoriei" de I. Druță. El este sfînt prin iertarea ce-o face oamenilor, prin locuința lui situată pe înălțimi, în apropierea lui Dumnezeu. El e asemenea lui Christos, e un bun păstor pentru oile sale, pe care, de fapt, nici nu le avea: oamenii satului erau cei pentru care își punea păstorul sufletul. Urcînd pe deal, păstorul n-are oi, dar devine conducătorul spiritual ce domină satul, apropiind lumea de el, ca atunci cînd va reînvia, ca mire cosmic; de fapt, nu el va reînvia, ci spațiul natal va renaște prin moartea lui.

Eroul liric din poezia „Păstor de fulgi" de A. Blandiana, se vrea un păstor bun pentru oile sale (fulgii), adică semenii lui în caz că aceștia vor fi adevărați creștini: *„Mi-ar place să mă fac păstor de fulgi,/ să am în grijă turme mari de-omăt/ pe care să le port prin ceruri lungi/ și să le-aduc mai albe îndărăt"*.

În romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu, motivul reprezintă destinul uman cu întîmplări de rang universal. Rupt din Univers prin naștere, păstorul se reintegrează în acesta prin moarte, pentru ca splendida unitate să perpetueze. Nechifor devine Omul universal și personaj-sumă a lumii.

Phoenix

Pasăre phoenix întruchipează învierea. Părinții bisericii o consideră modelul simbolic al sufletelor nemuritoare și al învierii lui Christos după odihna de trei zile în mormînt. În legendele iudeilor, această pasăre e numită Milcham, iar nemurirea ei este explicată în felul următor. Cînd mama primordială, Eva, a păcătuit, ea a fost cuprinsă de invidie față de nevinovăția celorlalte făpturi ale Creatorului și le-a îndemnat să mănînce și ele din „fructul interzis". Doar pasărea Milcham nu a ascultat de ea. Drept răsplată, îngerul morții a primit porunca divină ca această pasăre să nu aibă moarte: *„O mie de ani sînt anii săi de viață și, cînd trec o mie de ani, din cuibul său țîșnește un foc ce arde pasărea. Rămîne doar un ou, care însă se preschimbă în pui și pasărea trăiește mai departe. Se spune că atunci cînd împlinește iarăși o mie de ani, ea se zbîrcește și aripile își pierd penele, astfel încît arată ca un pui. Apoi își înnoiește penele și se înalță în zbor asemeni unui vultur și în nici un chip nu mai poate fi atinsă de moarte"*. Mitografii antici au adăugat legendei și alte motive. Astfel Phoenixul mănîncă numai rouă, zboară spre tărîmuri exotice și culege ierburi bine mirositoare, pe care le strînge pe altarul din Heliopolis, apoi le dă foc și arde și ea, prefăcîndu-se în cenușă. Însă după trei zile renaște din propria cenușă, la o nouă viață. În Roma antică această pasăre a devenit simbolul renașterii perpetue a forței de viață, fiind reprezentată pe monedele imperiale și pe mozaicuri.

Pleavă/ Paie

În versurile *„...puterile lui Hassan-țăriile plevei"*, din opera „Pașa Hasan" de G. Coșbuc, motivul marchează slăbirea și nimicnicia dușmanului.

Motivul reluat de M. Eminescu în „Scrisoarea III" prin versurile *„Într-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată"* are menirea de a reduce oastea otomană la condiția nimicului: micșorați la dimensiunile inexistentului și comparați cu pleava vînturată, turcii sînt nimiciți, iar cununa de paie a bătrînului rege Lear din poemul „Împărat și proletar" de același autor, simbolizează gloria prăbușită: *„Trecea cu barba albă - pe fruntea-ntunecată/ Cununa cea de paie îi atîrna uscată -/ Moșneagul rege Lear"*.

În poemul „Dan,căpitan de plai" de V. Alecsandri, motivul contribuie la relevarea forței și patriotismului personajului central și, dimpotrivă, sugerează lipsa de consistență morală a tătarilor: *„Și mult iubea cînd țara striga: „La luptă, Dane!"/ Să vînture ca pleava oștirile dușmane"*.

Plîns

Prin plîns, ființa se eliberează, se purifică, își diminuează orice tensiune emoțională.

Plînsul copilului, în poezia „Moartea căprioarei" de N. Labiș, denotă compasiune, dar mai mult remușcare, vinovăție determinată de imposibilitatea de a salva animalul inocent, adică copilăria: *„Mănînc și plîng..."*

În poezia „Lacustră" de G. Bacovia, eroul liric aude ploaia și *„materia plîngînd"* – imagine ce comportă semnificația de marș funebru. Simbolul denotă adîncimea însingurării pînă la dispariția totală, or, plînsul este al poetului, ca și spaima care e atît de profundă, încît se extinde în spații nelimitate, cosmice. Plînsul reprezintă integrarea în ritmurile universale: *„Hai, să valsăm, iubito, hohotind,/ după al toamnei bocet mortuar"* („Vals de toamnă"). Plînsul exprimă participarea plenară la destrămarea lumii; de aceea eul liric plînge rătăcind pe străzile pustii („Fanfară"), în beatitudinea de toamnă („Note de toamnă") sau în ritmurile clavirului. Plînsul înseamnă nu doar singurătate, ci părăsire, adică neputința de a se mai manifesta. Cale de purificare a sufletului constrîns la compromisuri, plînsul răscumpără vina și deschide cerul. În poezia „Monosilab de toamnă" *„Lampa plînge ...anii tăi, anii mei trec"*, plînsul este al celor mulți care nici fericiți, nici mîntuiți nu sînt.

Ploaie

Ploaia coboară pe pămînt din cer și simbolizează fertilitatea minții, lumina, influențele spirituale. Ploaia cerească, apele din înalt constituie echivalentul cosmologic al seminței. Dumnezeu își trimite îngerul cu fiece strop de ploaie. Căzînd din cer, ploaia înseamnă și un dar al zeilor, cu dublu sens, material și spiritual. Simbol vitalizator, de purificare periodică, ploaia este considerată un semn divin aproape la toate popoarele arhaice.

În literatură, simbolul este asociat cu sentimentul de melancolie, cu depresiile (Bacovia), este privită ca o răzvrătire a naturii (Bogza), iar alteori – ca o pedeapsă a cerului. Dintre scriitorii romă-

ni, Bacovia pare obsedat de acest simbol. În textele sale, ploaia narcotizează şi declanşează nevrozele: *„Va bate ploaia... şi tîrziu, la geamul tău voi plînge-ncet..."* („Nervi de toamnă"). Pentru Bacovia, ploaia reprezintă *„plînsul materiei"*: sub umezeala grea ce stăpîneşte lumea, toate amănuntele ei triste se dilată, accentuînd depresia. Ploaia se subordonează sentimentului de dramatică singurătate a ființei, care trăieşte sub permanenta amenințare a sfîrşitului, e un dor de sinucidere prin înec. Bacovia resimte sensul descompunerii sub agresivitatea dezarmantă a ploii. Ploaia depresivă acompaniază autumnalul: este ploaia-moină ca regim nocturn al oraşului (*„Oraşul doarme ud în umezeala grea"*, „Nocturnă"), declanşînd tristeți acute şi conducînd la moartea visurilor: *„Da, plouă cum n-am mai văzut.../ Şi grele tălăngi adormite,/ Cum sună sub şuri învechite/ Cum sună în sufletu-mi mut!"*. Ploaia e percepută ca o desfăşurare monotonă şi obsedantă (*„Plouă, plouă, plouă, vreme de beție"*), facilitînd golul existențial şi sentimentul singurătății cosmice (*„I-auzi cum mai plouă/ Ce melancolie/ Singur, singur, singur"*). Cînd umezeala ploii pătrunde în pămînt în suficientă măsură, ea permite pămîntului să germineze. Cînd însă ploaia cade în exces, ea distruge pămîntul prin înecarea semințelor. În poezia „Lacustră", prezența apei simbolizează atît descompunerea lumii, cît şi moartea lentă a individului. Dacă în toată poezia lumii apa fertilizează, fiind comparată şi cu energia vitală a sufletului făcîndu-l să înflorească, la Bacovia ea duce la o dizolvare perpetuă, la o surpare continuă.

Chiar la începutul romanului „Clopotnița" de I. Druță, Horia îşi reaminteşte de ploaia de dăunăzi – o metaforă a agitării trăite de personaj. Motivul se va repeta; vom simți năvala ploilor peste existența eroului, ne vom amărî odată cu el, vom aştepta o zi bună pentru el. Horia le re-vede, le re-trăieşte, le re-interpretează pe toate, bune şi rele, le caută sensul, explicația, rădăcinile... Înțelegîndu-le şi trecîndu-le încă o dată prin sufletul său, devine mai puternic.

„Ploaie, zăpadă, măzărică şi vînt vrăjmaş se abătu peste sat şi ținu trei zile şi trei nopți; drumul era pustiu, nici un glas de cîine nu se mai auzea". Această vreme urîtă, în nuvela „În vreme de război" de I. L. Caragiale, este în consonanță cu sufletul agitat al lui Stavrache şi deosebit de sugestivă pentru obsesiile personajului.

Plug

Plugul este esențialmente simbol al virtuții regale, dar mai ales al stăpînirii pămîntului. Plugul împărtăşeşte din simbolismul începuturilor lumii, de deschidere a unei brazde. În tradiția creştină, plugul este un simbol al creației şi al crucii. Lemnul şi fierul plugului simbolizează unirea întru Christos a celor două naturi. Plugul şi stilul simbolizează de asemenea strădania scriitorului. Scribii vechi îşi trasau liniile precum un plugar brazdele. Pagina albă este comparată cu un cîmp care n-a suferit încă de pe urma fierului plugului.

Simbol agrar, semn al fecundității, plugul este adeseori evocat în literatură ca semn al biruinței; de asemenea, plugul săvîrşeşte un ritual similar frăției de cruce şi marilor jurăminte, ca într-o

poezie de Ioan Alexandrescu: *„Şi astfel, plugule, pe urma ta,/ Izvorul viu desferecat va curge/ lemnul fragil împreunat cu foc/ va stinge-n brazde urmele de sînge"* („Imnul Plugului").

Un element al creaţiei argheziene este perspectiva cosmică: în această lumină, plugul devine un simbol central, mijlocul prin care se realizează creaţia sempiternă pusă în relaţie cu rotaţia planetelor.

În poemul „Plugul blestemat" de V. Alecsandri, plugul apare ca simbol al stăpînirii pămîntului. Cînd plugul rece trage brazda neagră, întinsa pajişte geme, căci acest fier blestemat lasă nu brazdă, ci *„O rană lungă, largă, din care amărît/ Se-nalţă-n cer blestemul pămîntului răpit"*.

Plumb

Simbol al greutăţii corporale şi al individualităţii inatacabile, metal ce atîrnă greu, plumbul este atribuit, prin tradiţie, zeului Saturn. După Paracelus, plumbul ar fi apa tuturor metalelor, materia Operei ajunse la negru; plumbul alb ar putea fi identificat cu mercurul ce simbolizează materia. Plumbul simbolizează baza cea mai modestă de la care poate porni o evoluţie ascendentă.

Simbol tutelar al întregului univers bacovian, plumbul conotează apăsarea sufletească, surparea lăuntrică, prăbuşirea speranţei, viaţa amorfă, opacă, lipsită de deschidere, existenţa cenuşie, supusă tragic gravitaţiei universale. În poezia poetului, această existenţă apare grea, apăsătoare, dezolantă, consumată sub un cer de plumb şi traversată diametral de corbii morţii. Plumbul este culoarea amurgurilor *„de humă"* ale toamnei bacoviene; metalul, infiltrat în *„zarea grea de plumb"*, se întoarce pe pămînt sub formă de ninsoare *„gri"*, acoperind oamenii şi lucrurile cu vălul putreziciunii. Greutatea plumbului, integrată şi fiinţei umane, va aduce căderea, prăbuşirea în abisul temporal („Lacustră") sau în moarte: *„Ascultă cum greu, din adîncuri/ Pămîntul la dînsul ne cheamă"* („Melancolie"). În „Plumb", simbolul apare obsesiv de trei ori în fiecare strofă, de fiecare oară avînd conotaţie inedită: *„sicriile de plumb"* semnifică moartea grea; *„florile de plumb"* – viaţa apăsătoare; *„aripi de plumb"* – aspiraţia frîntă, imposibilitatea zborului, a ridicării din încleştarea pămîntului; *„coroanele de plumb"* – virtuţile doborîte; *„veşmîntul de plumb"* – faptele nerecunoscute ; *„amorul de plumb"* – dragostea ce moare. Plumbul este un simbol malefic, e semn al neputinţei. Sensul major al acestui simbol este alunecarea lentă a oamenilor în moarte, a lucrurilor şi a lumii, sub greutatea de plumb a destinului universal. Semnificaţia simbolului se amplifică atunci cînd poetul invocă amorul său *„de plumb"*, indicînd apăsarea sufletească, sentimentul înăbuşit, impresia de univers închis, ca şi cavoul în care se izolează, unde o gravitate colosală trage totul în jos. Ieşirea din acest spaţiu de metal nu se poate face decît prin strigăt (*„Şi-am început să-l strig"*), dar evadarea este imposibilă: coroanele de plumb ale arborilor atestă o invazie de plumb şi în natura exterioară; s-ar părea că totul s-a întors cu faţa către apus, ca şi mortul din cavou. Integrat somnului de plumb, mortul bacovian devine o ipostază întoarsă a Creaţiei universale.

La G. Coşbuc, motivul comportă semnificaţia unor chinuri de nesuferit: *„Bătăi şi chinuri, cînd ţipăm,/ Obezi şi lanţ, cînd ne mişcăm/ Şi plumb, cînd istoviţi strigăm/ Că vrem pămînt"*

Poartă/ uşă

Poarta sau uşa simbolizează locul de trecere dintre două stări, dintre două lumi, dintre cunoscut şi necunoscut, dintre lumină şi întuneric, dintre bogăţie şi sărăcie. Poarta se deschide spre un mister. Ea nu doar marchează un prag, ci îl şi invită pe om să-l treacă. Poarta este o invitaţie la călătorie spre un alt tărîm. Trecerea prin poartă este, cel mai adesea în sens simbolic, o trecere de la profan la sacru. Porţile bisericilor sînt deschideri ale pelerinajului sacru ce duc spre locul prezenţei adevărate a Dumnezeirii. Ele rezumă simbolismul sanctuarului, poartă a Cerului. Trecerea de la pămînt la cer se face prin poarta soarelui, care simbolizează ieşirea în cosmos, spre Împărăţia Cerurilor. Acelaşi lucru îl exprimă trecerea aţei sau a cămilei prin urechea acului. Poarta mai este trecerea de la viaţă la moarte, dar şi de la moarte la eliberare. Deschiderea şi închiderea, rînd pe rînd, a porţii traduce ritmul universului. Porţile din Vechiul Testament – cînd Christos se arată în toată slava lui la Judecata de apoi – li se deschid pelerinilor sau credincioşilor. Frumuseţea ce luminează sufletele trebuie să le călăuzească pe acestea spre lumina a cărei poartă adevărată este Christos. Christos este uşa pe care se ajunge în Împărăţia Cerurilor: *„Eu sînt uşa. De va intra cineva prin mine, se va mîntui."* Ierusalimul are porţi pe care intrăm în biserică şi în viaţa veşnică. Uşa devine simbolul firesc al pătrunderii într-o realitate superioară sau, invers, al revărsării harurilor cereşti asupra Lumii. Astfel, a două venire a lui Christos este vestită şi descrisă ca sosirea unui călător care bate la uşă. Creştinismul aşteaptă întoarcerea lui Christos în noaptea de înviere şi celebrează priveghiul, pîndind bătăile celui înviat la poarta lumii. După cum ea este închisă sau deschisă, încuiată cu cheia sau batantă, uşa înseamnă – o prezenţă sau o absenţă, o chemare sau o oprelişte, o perspectivă sau un plan orb, nevinovăţie sau greşeală. Poarta şi uşa simbolizează intrarea într-un spaţiu fundamental, în sens transcendental. Sărbătorile religioase sînt marcate prin deschiderea unei „porţi sacre".

Pod

Podul care îngăduie trecerea de pe un mal pe celălalt înseamnă trecerea de la pămînt la cer, de la starea omenească la cele supraomeneşti. E de remarcat simbolismul trecerii şi caracterul adesea primejdios al acestei treceri, specifică oricărei călătorii iniţiatice. Trecerea de la pămînt la cer identifică podul cu curcubeul – punte azvîrlită de Zeus între cele două lumi. Această înrudire este evidentă în cazul podurilor în formă de arc. Podul aminteşte cînd calea Iadului, cînd calea cea dreaptă pe care o urmează credincioşii. *„Doar aleşii îl pot trece; cei osîndiţi vor aluneca sau vor fi înhăitaţi de nişte cîrlige şi, înainte de a apuca să ajungă în rai, vor fi azvîrliţi în iad"*. Unii trec podul în o sută de ani, alţii în o mie

de ani, după curăţia în care-şi vor fi trăit viaţa.

Viziunea este transfigurată simbolic în visul povestitorului din romanul „Craii de Curtea-Veche" de Mateiu Caragiale, vis care vesteşte sfîrşitul crailor: *„Şi plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare apune, peste bolţi din ce în ce mai uriaşe, în gol."* Rostul omului este de a se elibera de lumea infernală, de aceea o punte, o trecere, moartea însăşi indică nemijlocit soluţia de continuitate a spaţiului; de aici, marea lor importanţă religioasă, deoarece sînt simboluri şi, totodată, vehicule ale trecerii.

Podul rămas la mal, în contextul poeziei „Lacustră" de G. Bacovia, semnifică un pericol (locuinţa lacustră, în epoca primitivă, îi apăra pe oameni de fiare), iar podul asigură legătura cu pămîntul, cu lumea. Simbol al trecerii peste apa ce separă lumea aceasta de Lumea de Dincolo, podul mai reprezintă şi starea de trecere într-o nouă formă de existenţă. În text, se comunică sentimentul însingurării totale, într-o lume în care poetul se simte despărţit printr-un *„gol istoric"*: *„Tresar prin somn şi mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal."*

Podul din „Povestea lui Harap-Alb" de I. Creangă sugerează trecerea într-o altă etapă a vieţii, de la adolescenţă la tinereţe.

Portocaliu

La jumătatea drumului între galben şi roşu, portocaliul este cea mai actinică dintre culori. Această culoare simbolizează punctul de echilibru dintre spirit şi libido. Este crucea din catifea portocalie a Cavalerilor Sfîntului Duh. Muzele, care apar drept fiice ale cerului şi pămîntului, sînt înveşmîntate în haine de culoarea şofranului. Piatra de iacint, de culoare portocalie, era considerată o emblemă de fidelitate. Putea fi regăsită pe coroana regilor Angliei, simbolizînd cumpătarea şi sobrietatea Regelui.

Porumbel

Porumbelul care, începînd cu „Noul Testament", va reprezenta Sfîntul Duh este, în mod fundamental, un simbol al purităţii, al nevinovăţiei. Atunci cînd aduce ramura de măslin la Arca lui Noe, e un simbol al păcii, al armoniei, al speranţei, al fericirii regăsite. Porumbelul reprezintă adesea ceea ce are omul în sine nepieritor, adică inima. Iconografia creştină înfăţişează un porumbel ieşindu-i omului din trup după moarte. Simbolismul provine din frumuseţea şi graţia acestei păsări, din albul său imaculat, din dulceaţa gînguritului său. Termenul de porumbiţă se numără printre cele mai universale metafore celebrînd femeia. Pe măsură ce sufletul se apropie de lumină, el devine frumos şi ia în lumină forma de porumbiţă.

Porumbelul este un simbol al iubirii. Acest simbolism este explicat prin perechea de porumbei. Cu atît mai mult cu cît la aceste păsări bărbătuşul cloceşte ouăle. Prin alte părţi însă, ei sînt consideraţi păsări de rău augur, căci gînguritul lor ar fi tînguirea sufletelor chinuite.

În „Paradis în destrămare" de L. Blaga, Duhul Sfînt, care a generat conceptele, textele sacre nu mai dă lumină, ci le stinge şi pe cele existente: *„Trece printre sori vecini/ porumbelul Sfîntului Duh, cu pliscul stinge cele din urmă lumini".*

Potop

Printre cataclismele naturale, potopul este semnul regenerării. Un potop nu distruge decît pentru că formele sînt învechite şi epuizate, dar el este întotdeauna urmat de o nouă umanitate şi de o nouă istorie. El evocă ideea de dispariţie a umanităţii în apă şi instituirea unei noi epoci, cu o nouă umanitate. Potopul trimite adesea la păcatele umanităţii, la greşeli şi la încălcarea legilor. Potopul este un imens botez colectiv, hotărît nu de o conştiinţă omenească, ci de una superioară şi suverană. Viaţa omului apare ca un lucru fragil care trebuie să dispară periodic, pentru că destinul tuturor formelor este de a pieri, pentru a putea apărea din nou. Dacă formele n-ar fi regenerate prin dispariţia lor periodică de ape, păcatele ar reuşi să desfigureze omenirea. Potopul biblic simbolizează limita dintre preistorie şi istorie.

Privighetoare

Privighetoarea se bucură de un renume universal, datorită perfecţiunii cîntecului ei. În „Romeo şi Julieta" de W. Shakespeare, privighetoarea este opusă ciocîrliei. Dacă cei doi îndrăgostiţi ascultă de îndemnul privighetorii, ei rămîn împreună, dar se expun pericolului de moarte; dacă ascultă ciocîrlia, el îşi salvează viaţa, dar trebuie să se despartă. Prin frumuseţea cîntecului ei care umple de farmec nopţile de veghe, privighetoarea este vraja care te face să uiţi de pericolele zilei. Melancolia naşte cîntecul atît de melodios al privighetorii, face mai greu de suportat durerea de a fi lipsit de ea sau obligat să renunţi la ea odată cu apariţia soarelui. Pasărea aceasta, din care poeţii au făcut cîntăreţul iubirii, ne arată, într-un chip izbitor, prin toate sentimentele pe care le naşte în noi, legătura intimă ce există între moarte şi iubire. Denumită poetic „filomelă", în antichitate era considerată mama bocitoare, care îşi jeleşte puii. Era, în acelaşi timp, şi simbolul priceperii spre care năzuiesc oamenii, iar poeţii o considerau discipolul lor.

În poezia „Răsai, soare" de V. Romanciuc, privighetoarea e născătoare de valori, e, în reprezentarea poetului, o *„inimă zburătoare"*. Cîntecul ei e, de asemenea, un preludiu al răsăritului de soare, ce ne dăruieşte lumina vieţii. Între lumina soarelui şi lumina cîntecului există o polarizare anume, ce determină marele sens al existenţei: *„Răsai, soare,/ cîntă, privighetoare,/ Marele Soare/ ascultă de pasărea aceasta/ cît o inimă zburătoare"*.

Privire

Privirea este instrumentul ordinelor primite dinăuntru: ea ucide, fascinează, fulgeră, seduce, tot atît pe cît exprimă. Privirea îndreptată încet, de jos în sus, este semnul ritual al binecuvîntării. Metamorfozele privirii nu nil dezvăluie doar pe acela care priveşte; ele îl descoperă pe cel care este privit atît lui însuşi, cît şi observatorului. Privirea ne apare ca simbolul şi instrumentul unei revelaţii. Ea este un reactor acţionînd reciproc asupra celui ce priveşte şi a celui privit . Privirea celuilalt este o oglindă care reflectă două suflete. Privirea este asemenea mării, schimbătoare şi sclipitoare, reflectînd,

în acelaşi timp, adîncimile submarine şi pe cele ale cerului.

Motivul este prezent în romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu. Îndreptată în afară, privirea cuprinde lumea *„de sub brad"*, în interiorul căreia Vitoria este un personaj exponenţial; îndreptată spre interior, privirea va suprinde frămîntările lăuntrice ale femeii, care vor conduce la lunga ei călătorie.

Prometeu

Prometeu e cel care a furat de la Zeus simbolul spiritului, sămînţa focului, luîndu-l fie din *„roata soarelui"*, fie din vatra lui Hefaitos. El a furat focul spre a-l aduce pe pămînt şi dărui muritorilor. Zeus l-a pedepsit pe Prometeu, legîndu-l de o stîncă şi trimiţîndu-i un vultur care-i mînca zilnic ficatul. De aceea Prometeu devine simbol al frămîntărilor pricinuite de sentimentul vinovăţiei refulate şi neispăşite. Dar Heracles l-a eliberat de torturile la care era supus, rupîndu-i lanţurile şi ucigînd vulturul cu o săgeată. Descinzînd din Titani, el va fi mînat mereu de gîndul răzvrătirii, al revoltei. Dar nu simbolizează revolta simţurilor, ci pe acea a spiritului, a unui spirit care vrea să devină egalul inteligenţei. Focul furat de la zei simbolizează intelectul redus la situaţia de a nu fi decît un mijloc al vieţii. Mitul lui Prometeu ilustrează voinţa omenească care accede la o viaţă intelectuală după modelul zeilor, o viaţă care să nu se afle într-o dependenţă absolută faţă de principiul utilităţii. Să aşezăm sub numele lui Prometeu tendinţele care ne împing să ştim tot atît cît părinţii noştri, mai mult decît părinţii noştri, atît cît maeştrii noştri, mai mult decît ei.

Titan din mitologia greacă, *„cel ce se gîndeşte dinainte"*, Prometeu este simbolul încrederii în omenire, chiar şi în pofida deciziei zeilor. În numeroase opere literare, Prometeu reprezintă semnificaţia răzvrătirii îndărătnice a gînditorului creativ în faţa unui destin potrivnic. În „Meşterul" de N. Labiş, Manole e un Prometeu, care poate crea frumuseţi mai înalte decît cele realizate pînă acum: *„Tu, Prometeu român, purtînd alt mit/ Cînd ridicat pe cea mai naltă turlă/ Cu glas profetic domnului despot/ I-ai dat răspunsul răzvrătit: „Mai pot!"*.

Punct

Punctul simbolizează starea limită de abstractizare a volumului, centrul, originea, focarul. El desemnează puterea creatoare şi sfîrşitul a toate cîte sînt. Punctul se poate extinde în toate direcţiile spaţiului: este, aşadar, intersecţia celor două braţe ale crucii. Lipsit de dimensiune, punctul cuprinde în sine cercul. El poate însemna rezolvarea tendinţelor antagoniste; este golul şi butucul roţii cosmice şi centrul nemişcat al cercului, echilibrul şi armonia.

În „Scrisoarea I" de M. Eminescu, motivul pare să prezinte prin sine originea, locul de apariţie a universului, însăşi geneza: *„Dar de-odat-un punct se mişcă...cel întîi şi singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl.../ Punctu-acela de mişcare mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpînul fără margini peste marginile lumii."* Astfel, naşterea lumii prezintă un paradox, căci punctul îşi este sieşi tată, el este sămînţa lumii capabilă să germineze doar pentru că îşi capătă conştiinţa propriei identităţi,

pentru că ştie că există. În context, motorul lumii stelare îl constituie energia iniţială a punctului desprins din haos.

În pastelul „Oaspeţii primăverii"de V. Alecsandri, motivul semnifică începutul renaşterii naturii ce se produce odată cu întoarcerea cocostîrcilor: *„În fund, pe cer albastru, în zarea depărtată,/ La răsărit, sub soare, un negru punct s-arată..."*

Pupăză

O legendă povesteşte că toate păsările din lume pornesc în călătorie în căutarea unui rege. Călăuză le va fi pupăza. Ea se înfăţişează ca solie a lumii şi este descrisă ca *„purtînd pe cap coroana adevărului"*. Această călătorie a păsărilor simbolizează drumul mitic al sufletului în căutarea divinului. Se spune că pupăza este singura pasăre în stare să-i arate lui Solomon punctele pe apă. Potrivit legendelor persane, pupăza era o femeie măritată. Ea se pieptăna în faţa oglinzii, cînd socrul ei se întoarse acasă fără veste. Speriindu-se, ea s-a prefăcut într-o pasăre şi şi-a luat zborul cu pieptenul prins în cap.

Pupăza are numeroase calităţi magice. Măruntaiele ei scoase şi uscate apără de deochi şi dezleagă farmecele. Unele populaţii cred că ochiul drept al unei pupeze, prins între ochii cuiva, îi îngăduie acestuia să vadă comorile îngropate în pămînt. Sîngele sau inima de pupăză sînt utilizate ca leacuri sau farmece. Pupăza este simbolul isteţimii: ea nu numai că descoperă comorile ascunse, dar şi apără de capcane.

Reluat de I. Creangă în opera „Amintiri din copilărie", motivul capătă conotaţia de călăuză şi ceasornic: *„Mai auzit-ai dumneata, cumnată, una ca asta, să fure Ion pupăza, care zicea mătuşa cu jale, ne trebueşte des-dimineaţă la lucru de atîţia ani?"*

Pustiu/ deşert

Deşertul închide în sine două sensuri simbolice esenţiale: nediferenţierea originară şi întinderea sterilă sub care trebuie căutată Realitatea. Făcînd un paradox verbal, se poate afirma că simbolul deşertului este unul dintre cele mai fertile din Biblie. Pămînt arid, pustiu, fără locuitori, deşertul semnifică pentru lumea îndepărtată de Dumnezeu, tărîmul demonilor, locul pedepsirii lui Israel şi al ispitei lui Iisus. Călugări creştini de mai tîrziu se vor retrage în deşert ca eremiţi, pentru a-şi înfrunta atît propria natură, cît şi pe cea a lumii numai cu ajutorul lui Dumnezeu. Probabil, nu din întîmplare Ioan Botezătorul propovăduieşte în pustie pentru a vesti iminenta venire a lui Mesia cel aşteptat. Loc propice revelaţiilor, deşertul favorizează demersurile falşilor profeţi, cît şi pe cele ale celor adevăraţi.

Simbol al confruntărilor, spaţiu ascetic şi de reculegere, pustiul este invocat şi ca loc al regăsirii de sine. În basmul „Tinereţe fără bătrîneţe" de P. Ispirescu, prinţul îşi ia rămas-bun de la însoţitori şi renunţă la provizii în momentul în care ajunge la capătul lumii cunoscute şi intră în ţinuturile pustii locuite de Scorpie şi Ghenoaie. Pustia este un labirint iniţiatic care evocă, prin peisajul monoton şi fără sfîrşit, imaginea purgatoriului. În scrierile lui Eminescu, pustia este cuprinsă de visări, iar în deşerturi învie

şiruri de visuri („Egipetul"), căci pustia *„e ninsă de razele lunii"*.

Cel mai productiv motiv, în planul semnificaţiilor, în poemul „Noapte de decemvrie" de A. Macedonski este *„pustia"*, adică calea, semnificînd singurătate, dezolare, suferinţă, efort neistovit. Zona halucinantă a pustiei se detaşează ca simbol al unei infinite stăruinţe, în măsură să producă un „salt" spre cealaltă lume, spre cer. Pentru Macedonski, *„Mekka e-n zarea de flăcări – departe-/ De ea o pustie imensă-l desparte,/ Şi pradă pustiei cîţi oameni nu cad?/ Pustia e-o mare aprinsă de soare,/ Nici cîntec de păseri, nici pomi, nici izvoare –/ Şi dulce e viaţa în rozul Baltag"* („Noapte de decemvrie").

În romanul sadovenian „Fraţii Jderi", călugării din mănăstirea Neamţului înalţă un imn către spaţiul purificator, în care fiinţa se eliberează de ispitele diavolului: *„O, preafrumoasă pustie,/ Poftesc să te am soţie..."*

Paradis/ Rai

Reminiscenţă a unei stări pierdute sau aspiraţie către o stare viitoare, paradisul e un suspin adînc şi universal omenesc.

În „Ţiganiada" lui I. Budai-Deleanu, raiul este o grădină desfătată, în care curg *„rîuri de lapte şi de rachiu"*, în copaci cresc *„turte, colaci şi covrigi"*, iar dealurile sînt de *„caş, de brînză şi slănină"*.

Paradisul lunar din nuvela „Sărmanul Dionis" de M. Eminescu este creat pe sugestii legate de concepţia folclorică, întrucît şi aici dorinţele şi modelele călugărului se întrupează. El îşi face un univers subiectiv, reconstituie lumea sa ideală: a pus doi sori şi trei luni în albastrul cerului, a creat insule cu *„scorburi de tămîie şi prund de ambră"*, păduri, dar şi cireşi înfloriţi şi flori care fac *„să se cutremure lumea de un murmur voluptos"*.

Rază

Razele simbolizează o emanaţie luminoasă care se răspîndeşte dintr-un anume centru, fie acesta soare, sfînt erou, duh sau altă fiinţă. Ele exprimă o influenţă fertilă de ordin material sau spiritual. O fiinţă care radiază, care străluceşte de lumină aparţine unei naturi înrudite cu soarele, ce va putea să încălzească, să stimuleze, să însămînţeze.

Rîu

Din punct de vedere simbolic, rîul reprezintă apa care nu este stătătoare, precum marea, ci, prin curenţii săi şi prin revărsări, influenţează dinamica lumii. În epoca creştinismului, rîurile Paradisului erau deseori interpretate, simbolic, drept cristelniţe, iar apa de botez era comparată cu acea a Iordanului, în care Iisus a fost botezat de Ioan. Simbolismul fluviului, al curgerii apelor este, totodată, cel al posibilităţii universale şi cel al scurgerii formelor, al fertilităţii, al morţii şi al reînnoirii. Coborîrea spre ocean este înapoierea la nediferenţiere, accesul spre Nirvana; urcuşul este evident întoarcerea la izvorul divin. Traversarea de pe un mal pe celălalt e cea a unui obstacol care separă două domenii, malul opus fiind starea de dincolo de fiinţă. La greci, fluviile erau elemente de cult, fiind divinizate ca fii ai Oceanului şi taţi ai

Nimfelor. Li se oferea sacrificii, înecînd în valurile lor tauri şi cai vii. Rîurile nu puteau fi traversate decît după ce erau respectate riturile purificării şi ale rugăciunii. Coborînd munţii, purtîndu-şi apele sinuoase peste văi, pierzîdu-se în lacuri sau mări, rîul simbolizează viaţa omenească şi scurgerea acesteia cu toate dorinţele, sentimentele, năzuinţele sale şi nenumăratele modificări. Semnificativă este, în acest context, teoria lui Heraclit: *„Pe cel care coboară în aceleaşi rîuri îl scaldă mereu alte unde..."*. Platon va folosi o formulă mai concisă: *„Nu poţi intra de două ori în acelaşi fluviu"*.

Motivul rîului, în „Amintiri din copilărie" de I. Creangă, este unul cu conotaţii aparte: Ozana coboară parcă din mit, este chiar oglinda veşniciei, reflectînd, în undele ei, de sute de ani, Cetatea Neamţului. Imaginea *„Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul"* este o proiecţie în mit, apele rîului devenind chiar oglinda veşniciei.

Siretul *„care-n veci curge"* din pastelul „Malul Siretului" de V. Alecsandri trimite cu gîndul la tema devenirii heraclitiană. Acesta este o ipostază a rîului pe malurile căruia se aud paşii timpului: poetul contemplă peisajul unei dimineţi de vară, cînd luminile şi umbrele se interpătrund, predispunînd la meditaţie. Siretul se dilată fabulos, devenind *„balaur"*, în timp ce valurile din lumina răsăritului sînt comparate cu *„solzii de aur"*. Creaţia universală pune în mişcare rîul, a cărui curgere transformă durata în eternitate.

Versul *„Mie-mi curge Dunărea"* din poezia „Revedere" de M. Eminescu conţine sugestii din opera lui Heraclit: timpul curge asemeni rîului; numai codrul priveşte impasibil la lenta lui lunecare.

Ţara descrisă de Goga în opera sa este, geografic, teritoriul traversat de Mureş şi de cele trei Crişuri; prin transfigurare, aceasta devine un tărîm paradiziac, grandios şi plin de tristeţe, în care oamenii capătă trăsături de efigie. În poezia „Oltul" de O. Goga, rîul devine personaj simbolic al conştiinţei naţionale care poate fi: haiduc, moşneag, frate, tovarăş, tată, drumeţ, răzbunător: *„Iar tu, frăţîne, mare meşter,/ Biruitor frîngeai zăgazul/ Şi,-mbujorîndu-te la faţă,/ Treceai prin văile afunde,/ Încovoindu-ţi îndărătnic/ Măreţul tău grumaz de unde"*. Autorul proiectează mitic fraternitatea românilor cu bătrînul Olt, simbol al spaţiului viu prin care e reînnoită mereu durerea: Oltul e o împletire de lacrimi. Analogia apă – lacrimă hiperbolizează suferinţa.

Rîul cu sălciile plîngătoare ale copilăriei din piesa „Frumos şi sfînt" de I. Druţă sînt simboluri ale libertăţii originale a insului: *„Pentru că apa, aerul şi soarele sînt tot ce avem mai sfînt pe lume"*. Aceasta este replica finală a piesei.

Roşu

Se consideră simbolul fundamental al principiului vital. Cu forţa, puterea şi strălucirea lui, e culoarea focului şi a sîngelui. Roşul viu, diurn, solar îndeamnă la acţiune. În Extremul Orient, roşul este culoarea focului, a Sudului şi, uneori, a secetei. Călăul, cu hainele lui roşii, este un paria, ca şi fierarul, căci el atinge însăşi esenţa misterului vieţii întrupat de roşul sîngelui şi al metalului topit.

Roşu viu, diurn este imaginea înflăcărării şi frumuseţii, a forţei impulsive şi generoase, a tinereţii şi sănătăţii, bogăţiei, a erosului liber.

„Podul vopsit în roşu”, „braţul gol înroşit de soare” din nuvela „Dincolo de nisipuri” de F. Neagu reprezintă seceta ce mistuie lumea. Roşul îndeamnă la acţiune: *„Acolo unde începe roşul, sufletul este gata de acţiune, începe cucerirea, încep suferinţele, apare sacrificiul, dar şi apăsările...”*

La G. Bacovia, roşul reprezintă convertirea în sînge a lacrimilor Cosmosului: *„Şi-nsîngerat, amurgul/ Pătrunde-ncet prin geamuri”.*

Culoarea, în contextul poemului lui V. Alecsandri „Dumbrava Roşie”, sugerează reînnoirea perpetuă a neamului românesc prin faptele de vitejie: *„Aici, pe unde astăzi e numai cîmp, otavă,/ Umbrise-vor urmaşii sub „Roşia Dumbravă”.*

Rugăciune

Motivul rugăciunii, în contextul poemului „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu, e prezent prin amarnica strigare care stîrneşte furtună în slăvi. Rugăciunea vine de la neliniştea lui Iisus în aspiraţia sa către Dumnezeu, pentru protecţia şi voinţa divină.

În oda „Rugăciune”, poetul M. Eminescu, ca şi preotul sau profetul, caută să realizeze, prin poezie, un nou raport între Dumnezeu şi sufletul neamului său. Poetul se adresează Preasfintei Fecioare să înalţe şi să mîntuie neamul românesc: *„Înalţă-ne, ne mîntuie/ Din valul ce ne bîntuie”.*

Sacrificiu/ Jertfă

Sacrificiul este acţiunea prin care ceva sau cineva este făcut sacru, adică sufletul este despărţit de cel care îl oferă. Poate fi vorba de un bun personal sau de propria viaţă. El se mai desparte şi de întreaga lume rămasă, se desparte de sine şi îi este oferit lui Dumnezeu ca zălog de supunere, de ascultare, de căinţă. Sacrificiul este un simbol al renunţării la legăturile pămîntului din dragoste de spirit sau de Dumnezeu. Întîlnim în toate tradiţiile simbolul fiicei sau fiului jertfit/e. Singurul sacrificiu autentic este cel al purificării sufletului de orice exaltare, unul dintre simbolurile constante ale acestei purificări fiind animalul nevinovat, berbecul. Cu cît obiectul material este mai preţios, cu atît energia spirituală primită în schimb va fi mai puternică.

În tradiţia populară, motivul apare ca o condiţie a trăiniciei. Motivul jertfei străbate întreaga baladă „Monastirea Argeşului” şi este mitic; explicaţia lui trebuie căutată în credinţa că, pentru a dura o construcţie, ea trebuie să primească viaţă şi suflet. Şi cum „transferul” sufletului nu se poate face decît printr-o moarte violentă, ritualul jertfirii capătă accente dramatice. Prin *„zidul părăsit/ Şi neisprăvit”* creatorul anonim sugerează că în acest spaţiu care refuză zidirea unui lăcaş, pămîntul va trebui să fie îmbunat cu o jertfă. În drama „Meşterul Manole” de L. Blaga, jertfa rituală devine o tulburătoare dramă umană. Atunci cînd soarta hotărăşte să fie aleasă Mira, meşterul contopeşte cele două iubiri: dragostea de soţie şi dorul de biserică. În virtutea destinului său de Creator, Manole alege sacrificiul şi drama tulburătoare cum n-

a mai fost alta: cîntecu-i e un cîntec de iubire împletit cu un cîntec de moarte. Stareţul Bogumil încuviinţează jertfa, Mira sugerează sacrificarea dragostei lumeşti a lui Manole pentru a obţine iubirea eternă, sacră a îngerilor, aşa cum fac cei ce se călugăresc. Jertfirea Mirei a împlinit creatorul, dar Manole aspiră să desăvîrşească şi omul, iar pentru aceasta *„încă o jertfă îl mai aşteaptă"*. După ce trage pentru prima dată clopotul cel mare *„pentru aceia care cîntare de clopot n-a avut"*, Manole îşi provoacă propria moarte: nu pentru a anula jertfirea soţiei, ci pentru a confirma superioritatea fiinţei creatoare şi pentru a regăsi iubirea.

Motivul este reluat în poezia „Meşterul" de N. Labiş prin fapta meşterului valah Manole – tipul omului din popor mistuit de focul creaţiei, idealul căruia este să creeze ceva unic, prin care să depăşească pe înaintaşi şi să uimească veacurile viitoare. Surparea zidurilor îi aduce mare suferinţă: *„Tu ţi-ai strivit sub talpa mănăstirii/ Inima ta, tot ce-ai avut al tău"*.

Balada populară „Constantin Brîncoveanu" ridică motivul jertfei la proporţii sublime, conferindu-i personajului central o aureolă de martir.

Identificăm motivul şi în legenda „Muma lui Ştefan cel Mare" de D. Bolintineanu, în care mama lui Ştefan cel Mare e gata să-şi sacrifice feciorul pentru binele patriei. În momentul de primejdie pentru fiul său, eroina nu-l ascunde, ci-i spune: *„Dacă tu eşti Ştefan cu adevărat,/ Apoi tu aice fără biruinţă/ Nu poţi ca să intri cu a mea voinţă./ Du-te la oştire! pentru ţară mori!/ Şi-ţi va fi mormîntul coronat cu flori!"*.

Motivul este atestat şi în poemul „Luceafărul" de M. Eminescu: Hiperion decide să-şi depăşească condiţia în numele iubirii pe care o vede ca ideal tangibil doar prin credinţă, devotament şi sacrificiu.

Motivul jertfei pentru ţară se contură într-un important fragment din romanul „Fraţii Jderi"de M. Sadoveanu: *„cu mare pieire şi jertfă din partea răzăşimii"*.

În naraţiunea „Căprioara" de E. Gârleanu, ştiind că iedul ar putea fi sfîşiat într-o clipă, căprioara umanizată alege sacrificiul: se aruncă în luminişul pădurii atrăgînd fiara flămîndă. Căzută în sînge sub dinţii lupului, mama îşi urmăreşte fiul cu privirea, pînă cînd acesta se mistuie în adîncul codrului; abia atunci, căprioara simte durerea, iar ochii i se împăinjenesc de întunericul nopţii.

Trecut prin sensibilitatea acută a copilului din poezia „Moartea căprioarei" de N. Labiş, motivul devine palpitant şi dureros. Oarecum, sacrificarea căprioarei apare justificată: nu spiritul distructiv porneşte pe tată şi copil la vînătoare: *„Dar legea ni-i deşartă şi străină,/ Cînd viaţa-n noi cu greu se mai anină"*. Setea de viaţă e mai puternică decît celelalte sentimente omeneşti: *„Mănînc şi plîng./ Mănînc"*.

Motivul jertfirii în numele creaţiei este prezent în poemul „Mistreţul cu colţi de argint" de Şt. Augustin-Doinaş, în care artistul moare răpus de însuşi idolul său creator.

În „Alexandru refuzînd apa" de Şt. Augustin-Doinaş, motivul se materializează prin renunţarea la apa salvatoare

adusă de copii: *„Cu coiful în mînă, cu apa visată/ El stă neguratic privindu-l abia/ Dar el se întoarce de-odată, și-apoi/ Comoara din coif le-o dă înapoi"*.

Salcie

Întrucît din salcie se pot tăia mereu ramuri verzi, precum dintr-un izvor nicicînd secat, ea este considerată un simbol al nemuririi. Ea aduce și împarte fertilitate: dacă ramurile de salcie sînt înfipte în pămînt și primesc puțină umezeală, multe dintre ele revin la viață. Mișcarea ramurilor copacului fac dintr-însa o imagine a grației și a eleganței formelor. Salcia are un caracter sacru, de protecție, ea însoțește nașterile miraculoase. Se presupune că Diana a fost găsită într-un tufiș de răchită, iar Moise a fost descoperit într-un coș de răchită: coșul de răchită ocrotește. Mîțișorii de salcie sînt sfințiți în Duminica Floriilor, sînt păstrați în casă și au menirea de a apăra de toate relele, îndeosebi, de fulgere. În China, se crede că ramurile de salcie apără de demoni, de aceea sînt oferite în dar din partea prietenilor, în semn de rămas bun, funcționarilor mutați în provincie. Salcia pletoasă este considerată, din cauza ramurilor sale ce atîrnă „trist", un simbol al morții și un arbore al cimitirelor. Găsindu-se, de obicei, în apropierea rîurilor, sugerează tînguirea chiar prin aspectul ei. În literatura clasică, salcia are o conotație specifică. Homer descrie *„o dumbravă cu plopi mari, cu salcii sterpe"*. *„Sterpe"* fiindcă își leapădă florile devreme, înainte de a crește fructele; astfel florile erau luate în mod greșit drept fructele înseși. Salciile au ajuns să simbolizeze castitatea și soarta fetei care moare fără să fi avut un iubit. Salcia mai este comparată cu Biblia, izvorul înțelepciunii.

Este simbol al melancoliei și tristeții apăsătoare în poemul „Împărat și proletar" de M. Eminescu: *„Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat/ Al salciei pletoase"*.

La G. Meniuc, în poezia „Geneză", salciile sînt năframa vîntului neogoit, care vine și plînge cu sughițuri în ele.

Salcîm

Coroana de spini a lui Christos era împletită din spini de salcîm. Guenon subliniază faptul că razele coroanei de spini sînt cele ale unui soare. În gîndirea creștină, acest arbust cu lemn tare, care aproape nu putrezește, cu spini de temut și flori de culoarea laptelui și a sîngelui este un simbol solar, al renașterii și nemuririi, al învingerii morții datorită lemnului său dur și rezistent. Pretutindeni, salcîmul este legat de valorile religioase, ca un fel de suport divin, ca o înfățișare solară și învingătoare. Simbolul salcîmului mai comunică cu ideea de cunoaștere a lucrurilor secrete.

Salcîmul din poezia eminesciană „Sara pe deal" de M. Eminescu sugerează un centru al Universului, către care converg eroii arhetipali – poetul și iubita – spre a realiza iubirea: *„Vechiul salcîm – Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"* Simetria idilică a capetelor rezemate unul de altul pe verticala axială a salcîmului devenit centru al lumii corespunde acestui sens. Astfel, salcîmul presupune ideea de veșnicie, început și sfîrșit continuu, reprezentînd ocrotitorul iubirii pure, angelice.

Tăierea salcîmului, în romanul „Moromeţii" de M. Preda, sugerează caracterul iluzoriu al stabilităţii modului de viaţă rural. Spre sfîrşitul romanului, Niculae, venind la înmormîntare, îşi găseşte tatăl împuţinat într-un sicriu făcut din alt salcîm, ca un ecou – peste ani – al salcîmului copilăriei.

Sat

Satul reprezintă şi o emblemă a specificului naţional reflectat în artă. Humuleştiul lui Ion Creangă apare ca un univers al armoniei în care oamenii sînt fericiţi: *„...dragi-mi erau şezătorile, clăcile, horile şi toate petrecerile din sat"*.

În poezia lui Coşbuc, scenele bucolice conferă satului marca unei păci străvechi.

În „Amintiri din copilărie" de I. Creangă, fiecare dintre cele patru părţi ale operei începe cu evocarea satului natal – spaţiu minunat şi irepetabil. Pentru Nică, *„boţul de humă"*, satul e centrul universului, e matricea unde vede lumina zilei, unde personajul începe a învăţa alfabetul vieţii, unde revine după plecări.

La L. Blaga, în textul „Sufletul satului", identificăm motivul prin ideea că vindecarea de răni lăuntrice e posibilă prin întoarcerea la vîrsta eternă a satului: *„Eu cred că veşnicia s-a născut la sat./ Aici orice gînd e mai încet, – şi inima-ţi zvîcneşte mai rar,/ ca şi cum nu ţi-ar bate în piept,/ ci în pămînt undeva"*.

În opera lui M. Sadoveanu, satul e o proiecţie în miniatură a Moldovei. Surprins în momente diferite, acesta are o umanitate specifică: ciobani în „Baltagul", pădurari în „Venea o moară pe Siret", vînători în „Ţara de dincolo de negură", pescari în „Nada florilor" şi „Împărăţia apelor". Motivul comportă semnificaţia izolării de civilizaţia modernă.

Satul aşezat pe tipare arhaice, din romanul „Moromeţii" de M. Preda, intră într-un proces rapid de destrămare. Reluat şi în alte romane („Marele singuratic", „Delirul"), satul devine un fel de centru de observare a lumii şi sprijin prin profunzimea naraţiunii, centru de sprijin al Universului.

La O. Goga, satul semnifică spiritualitatea populară. În multe texte, satul poartă pecetea durerii seculare: *„Sat al meu, ce porţi în nume sunetele lacrimei..."*, iar alteori reprezintă sprijinul moral: *„Mi-ar fi azi casa-n rînd cu toţi.../ Cum m-ar cinsti azi satul..."*

Satele Ciutura, Căpriana, Valea Răzăşilor din opera lui I. Druţă, sînt prezentate ca spaţii reale şi baladeşti.

Sămînţă

Iisus spunea: „Sămînţa este cuvîntul împărăţiei, iar pămîntul reprezintă diversele feluri de a înţelege ale celor ce ascultă".

Seminţele din poezia „Făptura mamei" de G. Vieru simbolizează generaţiile zămislite de mama-Biserică, de la care creştinii au primit viaţă şi har: *„Uşoară, maică, uşoară,/ C-ai putea să mergi călcînd/ Pe seminţele ce zboară/ Între ceruri şi pămînt!"* În versurile *„I-a căutat/ pînîi albise pana/ şi-n cioc sămînţa/ a-ncolţit"* („Pasărea"), motivul contribuie la conturarea ideii de durată a suferinţei, a căutării puilor pierduţi.

Simbolul central al ultimului volum

de poezii al lui L. Blaga este *„mirabila sămînță"*, care implică nașterea, devenirea și moartea. În poezia cu același titlu, eul liric este *„sămînța ce-nchide în sine supreme puteri"*. Spre a sugera, simbolic, acest lucru, poetul în ipostază de copil intră, ca o sămînță între săminţe, în cada cu grîu. Semințele sînt simbolice și au culori, deci cunoașteri diferite: *„boabele să ți le-nchipui: gălbui sau roșii, verzi, sinilii, aurii/ Cînd pure, cînd pestrițe"*. Simbolul *„mirabilei semințe"* exprimă un drum de la exterior la interior, de la formă la conținut, la esență.

Seară

Tabloul înserării din poemul „Zburătorul" de I. Heliade-Rădulescu, constituie una din cele mai frumoase evocări descriptive ale înserării rustice, posedă o solemnitate deosebită: *„soarele asfințește"*, *„aerul serii vibrează"*, *„zgomotele se pierd și stelele apar una cîte una"*, *„frunza nu mișcă"*, *„vîntul nu suspină"*, *„apele dorm duse"*, *„morile au stat"*.

În poezia „Sara pe deal" de M. Eminescu motivul are semnificația de oprire a clipei în care se produce imperceptibila trecere spre miracolul nopții, blînda lunecare spre cer: *„Sara pe deal buciumul sună cu jale,/ Turmele-l urc, stelele scapără-n cale..."*

În contextul poemului „Luceafărul" de M. Eminescu, *„sara"* este timpul primordial de reeditare a Genezei (*„Căci este sară-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă"*), *„apa"* fiind marea germinală, din care se naște luna (poate prima planetă a lumii), cei doi tineri reprezentînd perechea mitică, eternă.

„Seara răzvrătită" din poezia „Testament" de T. Arghezi sugerează adîncurile Genezei din care ies la lumină, într-un uriaș proces germinativ, primii oameni, golurile întunecate ale Increatului existențial, adîncul temporal în care s-a născut omenirea; apariția *„răzvrătită"* a vieții este uriașa forfotă universală din ziua cea dintîi a omenirii, continuată cu suișul în timp al generațiilor.

Singur/ Singurătate

Singurătatea este aliatul confesiunii poetice.

La M. Eminescu, singurătatea apare ca însemn al pierderii amorului: *„Sîntem tot mai departe deolaltă amîndoi,/ Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi./ Din ce în ce mai singur mă-ntunec și înghet,/ Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți."*

În expoziția romanului „Moromeții" de M. Preda, imaginea lui Ilie Moromete este simbolică: el rămîne singur în mijlocul curții, prevestind viitoarea lui singurătate, după ce copiii și prietenii îl vor părăsi.

Motivul este reluat de T. Arghezi în ciclul „Psalmi". Situat *„între două nopți"*, cea a umbrei inițiale și cea a umbrei finale, în care se varsă grămezile de oseminte, poetul-om este sfîșiat de faustiana sete ontologică și stă în fața Divinității cu toate marile lui întrebări. Eroul liric trăiește un acut sentiment de singurătate cosmică: *„Tare sînt singur, Doamne, și pieziș!/ Copac pribeag uitat în cîmpie"*. N. Manolescu afirma că „psalmii sînt o luptă a poetului cu sine însuși, cu evidența sentimentului de solitudine ce-l copleșește". În poezia „Belșug", singurătatea este apanajul țăranului: *„El, singuratic,*

duce către cer/ Brazda pornită-n ţară de la vatră". Singur, întrupat parcă din imensitatea cîmpiei şi trăgînd o brazdă nesfîrşită, acest ţăran pare a fi primul om al Pămîntului, care continuă Creaţia divină, făcînd planeta să rodească.

La Bacovia, motivul se concretizează prin faptul că eul liric se simte pribeag pe pămînt, odaia îl sufocă precum sicriul. O cauză a excitabilităţii şi agitaţiei este starea de gol în care liniştea devine apăsătoare sau provoacă stări nelămurite: *„Eu stau, şi mă duc şi mă-ntorc"*, *„Stau singur în cavou"*, *„Singur, singur, singur"*, *„Eu singur cu umbra"*. Singurătatea ca neputinţă de a ieşi din sine, singurătatea de moarte, cavoul lăuntric sînt iremediabile, viaţa nemaifiind decît veghe zădarnică alături de imaginea *„amorului de plumb"*, pe care nici un strigăt nu-l poate clinti.

Imaginea din „Baltagul" de M. Sadoveanu *„stînd singură pe prispă"*, prefigurează viitorul destin al Victoriei, eroina romanului.

Senzaţia de singărătate din finalul dramei „Iona" de M. Sorescu este copleşitoare: în hăul spaţial străjuit de imaginea angoasantă a altei posibile captivităţi, Iona se află, parcă, la începutul lumii.

În poezia „A căzut cerul din ochii tăi" de G. Vieru, sentimentul singurătăţii este devastator: *„Ca un pom doborît/ Însuşi graiul/ Parcă se aude căzînd./ Doamne, atît de singur,/ Atît de singur/ N-am fost niciodată"*. În alt text poetul mărturiseşte: *„Îmi curge, mamă,/ Însingurarea pe trup/ Ca apa pe stînci."*

Sînge

Sîngele simbolizează toate valorile solidare cu focul, căldura şi viaţa, valori care se înrudesc cu soarele. Acestora li se asociază tot ceea ce este frumos, nobil, generos, elevat. Focul e considerat a fi un vehicul al vieţii. În registrul biblic, sîngele este viaţa. Potrivit unei tradiţii, sîngele divin, amestecat cu ţărînă, a dat naştere fiinţelor. Sîngele scurs din rana lui Christos în cupa Graal şi amestecat cu apă este, prin excelenţă, băutura vieţii fără de moarte. Aceleaşi semnificaţii simbolice sînt atribuite legămîntului de sînge. Sîngele mai corespunde şi căldurii vitale şi trupeşti, pasiunilor. Motivul duce cu gîndul la ideea de jertfă, la care se adaugă şi cea de crimă.

Sîngele are şi funcţie nefastă. În multe credinţe apare ca element blestemat, este considerat impur, declanşator al dramei instinctuale şi al vrăjitoriilor malefice. În credinţele româneşti, cu sînge de porumbel se fac farmecele de urît. Semn al deteriorării, sîngele ce curge ilustrează drama morţii. În balada „Mioriţa", simbolul e asociat nefericirii pe care o declanşează moartea păstorului: *„Ş-oile s-or strînge,/ Pe mine m-or plînge/ Cu lacrimi de sînge!"*. Scorpia din basmul „Tinereţe fără bătrîneţe..." se recunoaşte învinsă şi îi dă lui Făt-Frumos *„înscris"* cu sîngele ei.

În opera lui D. Cantemir „Istoria ieroglifică", Hameleonul merge zilnic la poalele Munţilor Vrăjbii şi la *„fîntînile de sînge"*, care reprezintă sursa răului. Astfel, fîntîna, simbol al cunoaşterii, se desacralizează, îşi pierde atribuţiile sacre, sugerîndu-se astfel prăbuşirea lumii.

În „Moartea căprioarei" de N. Labiş, motivul este semn al vinovăţiei pe care o resimte eroul liric: *„Pe zare curge sînge şi pieptul mi-e roşu/ De parcă mîinile pline*

de sînge de piept mi le-am șters".

Trupul sîngerînd al lui Iisus, evocat în sonetul „În grădina Ghetsemani" de V. Voiculescu, este transfigurarea iubirii de oameni, a dorinței de sacrificiu și, totodată, a spaimei omenești de suferință: *„Curgeau sudori de sînge pe chipu-i alb ca varul/ Și-amarnica-i strigare stîrnea în slăvi furtuna".*

Reluat de M. Sadoveanu în romanul său „Baltagul", motivul comportă semnificația legăturii între generații: *„Sîngele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui, în pași, în zboruri, în chemări"*, pe fierul baltagului fiind *„scris sînge".*

Motivul are conotații inedite în nuvela „Moara cu noroc" de I. Slavici. Lică Sămădăul, personaj demonic, nu respectă norma creștină de a nu ucide, de aceea este invadat de patima vărsării de sînge: *„Știu numai că mă aflam la strîmtoare cînd am ucis primul om. Acum sîngele cald e un fel de boală, care mă apucă din cînd în cînd...".*

Soare

Simbolismul soarelui e plurivalent. În primul rînd, el se înfățișează ca o manifestare a divinității. În Australia este privit ca fiu al Creatorului și ca figură divină favorabilă omului. El poate însă să ardă sau să omoare; el poate să ducă oamenii cu sine și, apunînd, să-i omoare. O simplă privire aruncată apusului de soare poate, potrivit unor credințe, să aducă moartea. Soarele este izvorul luminii, al căldurii și al verii. Razele solare sînt, în mod tradițional, în număr de șapte. Într-o tradiție din Grecia, un zeu solar măsoară cerul și pămîntul cu ajutorul unui compas. Din alt punct de vedere, soarele e și distrugător, e principiul secetei. În China, sorii de prisos trebuiau doborîți cu săgețile. Alternanța viață-moarte-renaștere este sugerată prin ciclul solar: zilnic sau anual. Soarele este astfel ca un simbol al învierii și al nemuririi.

În basmul popular „Greuceanu", momentul în care viteazul aruncă pe cer soarele și luna îl apropie de personajul mitologic Prometeu, care a furat de la Zeus focul pentru a-l dărui oamenilor.

În „Imn lui Ștefan cel Mare" de V. Alecsandri, figura domnitorului capătă dimensiuni hiperbolice, cosmice; în acest sens, invocația *„O, soare-nvingător"* face din marele voievod Soarele Moldovei. Aceeași conotație o are simbolul și în drama „Apus de soare" de B. Șt. Delavrancea.

În „Amintiri din copilărie" de I. Creangă, copilul și soarele ocupă centrul universului: *„Și mama...îmi zicea cu zîmbet uneori, cînd începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată: „Ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-ar îndrepta vremea". Și vremea se îndrepta după rîsul meu... Știa vezi bine soarele cu cine are de-a face..."*

La M. Eminescu, soarele reprezintă forța vitală a Universului. Fără puterea razelor lui, planetele *„îngheață"*, încremenind într-o cădere continuă în abisuri nemăsurate, iar stelele pier, așa cum cad frunzele toamnei. Din grozava spaimă de întuneric a omului, *„catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit"*, sugerînd moartea altarului lumii: *„Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși".*

Motivul soarelui e dominant în romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu, conferind oamenilor şi întîmplărilor o aură de sacralitate. Prin el se realizează iubirea, viaţa şi moartea personajelor. Sub lumina soarelui, începe călătoria Vitoriei. Semn al purităţii, al sincerităţii şi căldurii sufleteşti, soarele e martor al clipei cînd Nechifor a stat în cumpănă cu Neantul şi face parte din destinul uman al românilor: *„Mai cu seamă stau ei în faţa soarelui cu-o inimă ca din el ruptă"*, iar în romanul „Fraţii Jderi" soarele e „măsurariul" recunoştinţei faţă de eroii neamului românesc: *„-Cînd răsare soarele, avem să ne aducem aminte de ei. Şi avem să-i jelim de asemeni cînd soarele asfinţeşte..."*

În poezia lui G. Vieru „Legămînt", sintagma *„răsărit de soare"* şi *„miez de noapte"* sugerează efortul neîntrerupt al marelui poet M. Eminescu de cugetare şi trăire completă: *„Ştiu: cîndva la miez de noapte/ Ori la răsărit de Soare/ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărţii sale"*.

La L. Blaga, în versurile *„Soarele în răsărit – de sînge-şi spală-n mare/ lăncile, cu care a ucis în goană noaptea/ ca pe-o fiară"* motivul soarelui, prin lumina sa purificatoare, simbolizează binele.

Somn

În poezia „Lacustră" de G. Bacovia, somnul este un „somn răsturnat", deoarece presupune zvîrcolire, coşmar: *„...şi mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal"*.

La O. Goga, somnul poartă conotaţia posibilităţii de a ieşi din timp.

Poemul „Scrisoarea I" de M. Eminescu se deschide cu obişnuita somnolenţă eminesciană (*„gene ostenite"*) – mijloc de încadrare în eterna rotaţie universală, lentă şi armonioasă, ca într-un mare somn.

Cei doi îndrăgostiţi din „Sara pe deal" de M. Eminescu, se identifică, datorită somnului, cu elementele spaţiului paradiziac, reprezentînd, simbolic, cuplul adamic. Cufundarea în pacea eternă a firii –„somnul" – e totuna cu dizolvarea oricărei suferinţe, totuna cu sustragerea din timp.

Imaginea *„somnul cel de moarte"* din imnul „Deşteaptă-te, române" de A. Mureşan sugerează inerţia în faţa unui destin tragic, hărăzit românilor de *„barbarii de tirani"*.

În poezia „Somn", L. Blaga coboară spre inconştientul colectiv, la obîrşii, la *„mume"*, încercînd să depăşească prezentul concret şi să se reitereze în ancestral. Mediul potrivit acestei întoarceri este somnul cînd *„sîngele meu ca un val se trage din mine/ înapoi în prinţi"*.

Spic

În operele de artă ale Renaşterii, spicul apare ca atribut al verii, al secerişului, al zeiţei agriculturii Ceres, care le-a dăruit oamenilor grîul (ea este reprezentată cu un snop de spice în mînă), al milosteniei şi belşugului. Spicul conţine bobul de grîu care moare fie spre a hrăni, fie spre a încolţi. Spicul este simbolul creşterii, fertilităţii, hrană şi sămînţă deopotrivă. El indică ajungerea la maturitate, atît în viaţa vegetală şi animală, cît şi în dezvoltarea psihică; el înseamnă dezvoltarea tuturor posibilităţilor fiinţei.

Sadoveanu adoptă simbolul ca semn al belşugului şi al fericirii bucolice: albinele fac miere densă, iar spicul de grîu

este mare *„cît degetul mijlociu al unui bărbat plugar"* (*„Frații Jderi"*). Aceeași semnificație o comportă motivul și în poezia „Vara" de L. Blaga: *„În soare spicele își țin la sîn grăunțele/ ca niște prunci ce sug"*.

Reiterarea simbolului în „Ars poetica" de G. Vieru nu e întîmplătoare: secerișul spicelor semnifică sfîrșitul vieții celor trei – mama, poetul și iubita. În această mișcare circulară, tustrei sînt încadrați într-o procesiune în care țin spice emblematice (ale dragostei de mamă, ale iubirii și ale consumului sufletesc ardent al poetului): *„Merg eu dimineața, în frunte,/ Cu spicele albe în brațe.../ Mergi tu, iubito, după mine/ Cu spicul fierbinte în piept.../ Vine moartea din urmă/ Cu spicele roșii în brațe/ Ale sîngelui meu"*. *„Spicele fierbinți"* sînt semn al durerii, iar ideea sugerată de poet este că suferința reprezintă o cale de purificare.

Spîn

Spîn, în tradiția folclorică românească, înseamnă om rău. Dintr-un dispreț față de acest tip de oameni, poporul nici nu găsește de cuviință să-i dea un nume propriu. Spînul din „Povestea lui Harap-Alb" de I. Creangă întruchipează răul; în opoziție cu binele, este un fel de Zmeul-Zmeilor, care seamănă în lume teroare, răutate și violență. Ca personaj real, el întruchipează individul perfid, deprins a obține avantaje și bogăție prin înșelăciune. Spînul e viclean și ticălos: cîștigînd încrederea fiului de crai prin lingușire și fățărnicie, el reușește să-l facă slugă și, pentru a-i stîrpi originea adevărată, îi dă numele de Harap-Alb.

Stea

Stelele reprezentate pe bolta unui templu sau a unei biserici îi subliniază semnificația celestă. Steaua a fost adesea asociată cu imaginea sau numele așteptatului Mesia. În Guatemala, pînă în zilele noastre, stelele reprezintă, prin credința populară, sufletele morților. Stelele sînt doamnele de la curtea Lunei și însoțitoarele ei. Steaua polară joacă în simbolistica universală un rol priveligiat, acela de centru absolut în jurul căruia, veșnic, se rotește firmamentul. Întregul cer se învîrte în jurul acestui punct fix, care evocă, în același timp, întîiul motor imobil și centrul universului: poziția stelelor, a navigatorilor, a nomazilor, a drumeților călătorind, a mărilor și cerului, se definește prin raportare cu steaua polară. Cu ea îl compară Shakespeare pe omul ce rămîne inflexibil: Iulius Cezar. Steaua polară este motivul pentru care locuitorii nordului și-au așezat altarele templelor în direcția Nordului. Vehicul al sufletului, întrupare a îngerilor care au vrut să rămînă pe pămînt sau pereche astrală a ființei, steaua reprezintă un semn divin și un mod de comunicare dintre cer și pămînt. În mentalitatea românească, stelele căzătoare sau apariția cometelor anunță nenorociri colective, molime și dezastre cumplite. Stelele sînt considerate simboluri ale ordinii cosmice datorită drumului lor în jurul Stelei Polare (Axa Lumii), dar și simboluri ale „luminii de sus", care nu totdeauna este recunoscută. În numeroase mitologii, stelele sînt morții care au fost primiți în cer. Maria, Maica Domnului, este reprezentată adesea nu numai șezînd pe cornul lunii, ci și înconjurată de o aură

în formă de coroană de stele. Imaginea-simbol a lui Christos este „steaua strălucitoare cea de dimineață", „steaua din Bethlehem" cu opt raze. Stelele care cad din cer sînt trimişi ai Sfîrşitului lumii. Steaua mai este vehicul al sufletului, întrupare a îngerilor. Motivul posedă multiple semnificații, dar mai des simbolizează infinitul, gloria, profeția, soarta. În Biblie, stelele simbolizează, uneori, gloria omenească.

În credințele româneşti, apare ideea că fiecare suflet îşi are steaua sa; Eminescu transpune această credință în „Povestea magului călător în stele", în care steaua sufletului este numită *„candela vieții"*.

Pentru poeții romantici, steaua este, în primul rînd, un simbol al singurătății; bolta înstelată declanşează melancoliile ascunse, inoculează o stare de tristețe meditativă. Imensitatea cerului înstelat stimulează intuiția asupra nesfîrşirii universului. Steaua căzătoare anunță moartea cuiva, motiv reluat de Heliade-Rădulescu pentru a sublinia funcţiile malefice ale Zburătorului: *„Tîrzie astă-seară răsare-acum şi luna,/ Şi cobe, cîteodată tot cade cîte-o stea"* („Zburătorul").

În poemul „Luceafărul" de M. Eminescu, contemplarea stelelor deşteaptă aspirația ființei spre evadarea din cercul strîmt al lumii. Dragostea are forța de a roti stelele, de a-l smulge pe luceafărul de seară din locul care i-a fost menit. Descoperirea lumii de către fata de împărat e intersectată de aspirația spre stea; atracţia departelui devine acum elegiacă, fata fiind incapabilă să încerce imposibilul. Cătălina are conştiința imposibilei întîlniri cu *„steaua"*, dar proveniența şi aspirația ei rămîne de natură egală cu imensitatea galactică: *„În veci îl voi iubi şi-n veci/ Va rămînea departe..."* Pentru Eminescu, steaua este şi semnul depărtării, imaginea opusă: *„La steaua care-a răsărit/ E-o cale atît de lungă,/ Că mii de ani au trebuit/ Luminii să ne-ajungă"* („La steaua"). În poezia „Sara pe deal" de M. Eminescu, stelele care *„nasc umezi pe bolta senină"* sînt o aluzie la lacrimile ființei copleşite de dragoste. Tînărul îndrăgostit din „Floare albastră" reface destinul Luceafărului: *„cufundat în stele"*, el trăieşte nostalgia unei iubiri pămîntene mereu refuzate.

Bacovia transfigurează steaua, în tradiție folclorică, ca semn al morții individuale: *„Cu steaua care s-a desprins,/ Ce piere-acum în haos/ O inimă poate s-a stins/ Spre veşnicul repaos"* („Ca mîine").

La T. Arghezi, steaua sugerează destinul, aspirația, cosmicizarea, corespondența: *„Ştiu că steaua noastră ageră-n Tărie/ Creşte şi aşteaptă în scripcă s-o cobor" („Psalm").* În textul „Între două nopți", simbolul se asociază cu imaginea lui Mesia: *„Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu./ O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu"*.

Stejar/ Gorun

Arbore sacru în nenumărate tradiţii, stejarul este învestit cu privilegiile supremei divinități cereşti din pricină că atrage trăsnetul şi simbolizează măreția. Stejarul a fost mereu şi pretutindeni sinonim cu forța. Stejarul este, prin excelență, figura arborelui sau a axei lumii, instrument de comunicare între Cer şi Pămînt. În „Odiseea" de Homer,

la întoarcerea sa acasă, Ulise consultă în două rînduri *„frunzişul divin al marelui stejar al lui Zeus"*. Lîna de aur, păzită de balaur, era atîrnată într-un stejar: acesta avea valoare de templu. Prin trunchiul său, prin ramurile sale groase, prin frunzişul său des şi prin propriul său simbolism, stejarul e o emblemă a ospitalităţii şi echivalentul unui templu. Semn al nemuririi şi trăiniciei, în antichitate, era închinat zeului fulgerului şi al cerului. Stejarul este des lovit de fulger, de aceea oamenii se feresc de el pe timp de furtună. Frunzelor de stejar li s-a atribuit capacitatea de a fermeca leii; un par de stejar alungă şerpii.

În poemul „Dan, căpitan de plai" de V. Alecsandri, cei doi stejari sînt simbolul revelatoriu al permanenţei pămîntului românesc: *„Crescuţi dintr-o tulpină pe culmea cea de munte/ Şi-avînd ca o coroană un secul pe-a lor frunte"*.

Gorunul este, în tradiţiile populare, o creaţie complementară nucului, reprezentînd cunoaşterea apocalinică, paradiziacă, aşa cum o numeşte L. Blaga. În termenii lui, gorunul este cunoaşterea, este trupul, moartea, devenirea, efemerul, teluricul, eul biologic. În poezia „Gorunul", intimitatea cu arborele iniţiază o nouă formă de comunicare. Poetul percepe lenta absorbţie a vieţii în linişte fără de început şi sfîrşit, avînd presentimentul morţii. Meditativă, conştiinţa poetului – filozof *„vede"* creşterea neîncetată a morţii în trunchiul viu al marelui univers: *„O, cine ştie? - Poate că/ Din trunchiul tău îmi vor ciopli/ nu peste mult sicriul,/ şi liniştea/ ce voi gust-o între scîndurile lui,/ o simt pe semne de acum:// o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet"*. Tulburător e gîndul la *„sicriul"* care *„creşte"* în copacul viu. Or, între viaţă şi moarte nu există separaţie, ci, dimpotrivă, un fluid de linişte din care omul „gustă" anticipat: *„Ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,/ sicriul meu,/ cu fiecare clipă care trece,/ gorunule din margine de codru"*. Motivul sugerează ideea că viaţa şi moartea curg împreună, că murim, puţin cîte puţin, din clipa în care ne-am născut.

Stîncă

Simbolistica stîncii prezintă aspecte diferite, dintre care cel mai evident este acela al nemişcării, al tăriei. E aceeaşi identificare cu stînca deşertului, din care Moise face să ţîşnească apă: izvor al vieţii şi manifestare a puterilor originare. Această stîncă îl prefigurează pe Christos. Stînca lui Sisif, ce se rostogoleşte mereu în jos şi este urcată din nou în vîrf, caracterizează instabilitatea dorinţei şi perpetuitatea luptei împotriva tiraniei sale. Legea omului este de a încerca mereu să ridice greutatea dorinţelor sale şi să le urce la un nivel superior. Stînca lui Sisif este simbolul greutăţii zdrobitoare a pămîntului.

Mitul constituirii poporului român a intrat în conştiinţa colectivă datorită poetului Gheorghe Asachi. El imaginează o poveste în care Traian, vrăjit de preafrumoasa Dochia, încearcă s-o cucerească, dar aceasta se transformă în stană de piatră. Povestea este o subtilă pledoarie în susţinerea ideii că, deşi Dacia a fost cucerită, spiritul ei neatins sălăşluieşte în mentalităţi, în psihologia şi atitudinea existenţială a românilor.

Stînca din poezia „Floare albastră"

de M. Eminescu simbolizează geologicul, amintind de peisajul selenar din nuvela „Sărmanul Dionis": *„Stînca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață."*

Străin

Acest termen simbolizează condiția omului. Adam și Eva, alungați din Paradis, își părăsesc patria și dobîndesc un statut de străini, de emigranți. Orice fiu al lui Adam este, astfel, un oaspete în trecere, un străin în orice țară în care se află, fie aceasta propria lui țară. Fiecare dintre noi a intrat în această lume ca într-o cetate străină, din care nici o fărîmă nu-i aparține înainte de naștere. Patria fiind cerul, cel care este exilat din el nu va fi, în timpul vieții sale pămîntești, decît un străin. Străinul este, în orice societate, cel a cărei iubire se află altundeva. *„Pe cine iubești mai mult, om tainic, întreabă Baudelaire. Pe tatăl tău, pa mama, sora sau fratele tău...ori poate pe prietenii tăi... sau patria, frumusețea, aurul? Hei, pe cine iubești dară, nemaipomenitule străin? – Iubesc norii... norii ce trec... acolo ... uluitorii nori".* Doar Dumnezeu este un adevărat cetățean.

Motivul este reluat în „Balada morții" de G. Topîrceanu. Drumețul străin, căzut la umbra unui stog, a fost înhumat la întretăierea drumului satului cu pădurea. Aici i s-a oprit mersul timpului și al vieții: *„Oamenii l-au îngropat/ Într-un loc aiurea..."* Eternă și nepieritoare este natura, care l-a primit pe străin la *„sînu-i mut".*

Un străin e abatele din „Zodia Cancerului" de M. Sadoveanu. El este călătorul prin ochii căruia prozatorul evocă secvențe din istoria Moldovei, antrenîndu-se în rolul de observator și, în același timp, de comentator al aspectelor sociale și istorice din Moldova secolului al XVII-lea.

Sus/ Jos

Ca pereche de contrarii, sus-jos este un sistem dual al simbolisticii. Motivul sugerează ținutul cerului de unde vine lumina și ploaia fertilizatoare. Tot binele vine de sus, el reprezintă tărîmul spiritual, cel de jos fiind al materiei. Omul este văzut ca ființă ce aparține ambelor lumi. Chiar și numai faptul de a fi deasupra, de a se afla sus înseamnă a fi puternic (în sensul religios al cuvîntului) și, ca atare, saturat de sacralitate. Omul „își înalță fruntea spre stele" și percepe murdăria pămîntului, de care nu se poate elibera, ca rămășiță pămînteană greu de dus, din care s-ar putea smulge doar zbătîndu-se. Ținutul de sus al cerului, de unde vine lumina și ploaia fertilizatoare, este un atribut al lui Dumnezeu și al îngerilor, în timp ce pămîntul rămîne ținutul omenirii muritoare, sub care sălășluiește tărîmul Infernului.

În poemul „Luceafărul" de M. Eminescu, motivul indică lumea superioară a Luceafărului: *„Eu sînt Luceafărul de sus,/ Iar tu să-mi fii mireasă".*

Călăreții din nuvela „Dincolo de nisipuri" de F. Neagu caută apa tot mai sus, deși știm că apa vine din pămînt, dedesubt și de departe: *„Șușteru rupse cel dintîi tăcerea: – N-au ținut apă aici, zise. Mai în sus, la morile celelalte, acolo să mergem".* Această imagine este un simbol al perseverenței cu

care își urmărește împlinirea idealului personajul.

Șapte

Este o cifră cosmică, sacră, benefică, simbol al perfecțiunii și unicității, semnificînd totalitatea spațiului și a timpului. Șapte sînt: zilele săptămînii, planetele, treptele perfecțiunii, sferele celeste, petalele trandafirului, ramurile arborelui cosmic. Cifra comportă, în același timp, o mare neliniște prin faptul că indică trecerea de la cunoscut la necunoscut: s-a încheiat un ciclu, ce va aduce următorul?

În „Sărmanul Dionis" de M. Eminescu, Dan întoarce șapte foi din cartea lui Zaroastru și umbra prinde contur, apoi mai întoarce încă șapte și *„umbra se desprinse încet"* și *„sări jos de pe perete"*.

Meșterii din drama „Meșterul Manole" de L. Blaga, muncesc șapte ani la zidurile ce se prăbușesc de șaptezeci și șapte de ori. Artistul e măcinat de îndoieli, deoarece sufletul însetat de absolut întîlnește bariera incertitudinii. Astfel, drumul creației e foarte anevoios, cu urcușuri și căderi, cu jertfe și moarte prin sinucidere.

Personajul lui M. Eliade din nuvela „La țigănci" are nevoie de șapte chei – cheia castității, cheia armoniei, cheia dulcei răbdări, cheia enigmei, cheia contemplării eterne, cheia îndumnezeirii, cheia perceperii adevărului, pentru a trece dintr-o cameră în alta a labirintului. Trecînd de ușa a șaptea (cifra trimite la numărul zilelor creației divine), Gavrilescu nu-și mai poate recrea iubirea pămînteană; Hildegard este găsită mult mai departe și-l ia în stăpînire pe cel care-l chemase, mereu, din moarte.

Ștefan cel Mare

Simbol al stabilității și trăiniciei ideii de țară, simbol al țării ideale. Ștefan este simbolul puterii, al autorității, instanței supreme, întrucît el este cel care trebuie să înțeleagă *„de ce răsare și asfințește soarele"*, deoarece *„numai prostimea viețuiește pentru pîntece"*. Voievodul este un înțelept, care ajunge la cunoaștere prin respectarea ritualurilor strămoșești. Ștefan simbolizează domnitorul suveran luminat și autoritar, înconjurat de boieri și răzeși supuși voinței sale. El este exponent al idealurilor de libertate și dreptate ale poporului său, fiind înălțat la condiția de suveran și căpătînd trăsături mitice și legendare.

Tăcere

Tăcerea este un preludiu al deschiderii spre revelație. Ea deschide o cale de trecere, un pasaj. Conform tradițiilor, înainte de creație, ar fi fost tăcere și tăcere va fi la sfîrșitul timpurilor. Tăcerea acoperă marile evenimente, conferă lucrurilor măreție și maiestate. Dumnezeu ajunge în sufletul în care domnește tăcerea. Ca simbol, tăcerea presupune o imensă oboseală, resimțirea existenței ca pură suferință.

În romanul „Morometii" de M. Preda, motivul semnalează închiderea în sine a personajului și dispariția din viața socială: *„Nu mai fu auzit răspunzînd cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind"*.

La L. Blaga, în „Eu nu strivesc corola

de minuni a lumii", prin tăcerea lui raţională, poetul ascultă cu auzul acutizat prelungirea sensurilor în mister.

Tei

Teiul, ale cărui flori parfumate posedă virtuţi calmante, a fost considerat întotdeauna un simbol al prieteniei. El este simbolul unei statornice fidelităţi.

Prezenţă obsesivă în poezia eminesciană, teiul este arbore *„sfînt"* pentru că induce o stare de tranşă revelatoare, înrudită cu narcoza rememorării, cu visul de iubire şi cu moartea. Magia florilor de tei pare bîntuită de secretele lui legături cu apa izvoarelor: *„Dar prin codri ea pătrunde/ Lîngă teiul vechi şi sfînt,/ Ce cu flori pînă-n pămînt/ Un izvor vrăjit ascunde"* („Povestea teiului"). Ploaia florală a teiului are valoarea unui ritual de trecere spre înălţare: *„Teiul vechi un ram întins-a,/ Ea să poată să-l îndoaie,/ Ramul tînăr vînt să-şi deie/ Şi de braţe sus s-o ieie,/ Iară florile să cadă peste dînsa"*. Adormirea sub troianul de floare exprimă o formă de extaz: *„Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi* („Povestea codrului"). Troienirea florilor de tei simbolizează moartea prin *„otrăvire subtilă"*. Căderea lor declanşează o stare de reverie poetică, de abandon spiritual, pe care Eminescu o echivalează cu somnul morţii: *„Deasupra-mi crengi de tei/ Să-şi scuture floarea"* („Nu voi mormînt bogat").

În tradiţiile germanice, se consideră că teiul este un simbol al jurisdicţiei locale. Pe de altă parte, este *„o floare caldă"*, simbol al fragilităţii. El are calitatea de a face ochii limpezi.

Testament

În balada populară „Mioriţa", motivul reprezintă un episod de un profund lirism, din care străbate ideea că omul este trecător, că ucigaşul este chiar soarta omenească. Versul *„Şi de-a fi să mor"* reflectă conştiinţa atotputerniciei destinului uman, seninătatea în faţa morţii. Dorinţa de a fi îngropat *„Aici, pe-aproape"* sugerează că baciul hărăzit morţii reprezintă o ipostază a omului religios etern.

Testamentul haiducului din balada populară „Toma Alimoş", este al unui om împlinit: *„ce-am gîndit/ am izbândit"*. Acesta are aceeaşi dorinţă de a fi îngropat în sînul naturii, ca şi ciobanul mioritic, fapt ce semnifică prelungirea vieţii în moarte. Prin testament, personajul transmite tovarăşilor să continuie lupta pentru împlinirea dreptăţii: *„Apoi, mări, să te duci,/ Drumu-n codru să apuci/ Pîn la paltinii trăsniţi,/ Unde-s fraţii popositi"*. Toma îşi pune nădejdea într-un tînăr prieten, care va fi capabil să-i continuie idealul de dreptate: *„Fraţilor de vitejie,/ Tovarăşi de haiducie"*.

Motivul testamentului din poezia cu acelaşi titlu de T. Arghezi semnifică treapta cea dintîi şi cea mai grea pe care o urcă poetul după un lung trecut de trudă şi suferinţă al generaţiilor care l-au precedat. Testamentul reprezintă zestrea lăsată urmaşilor. Aceştia au datoria să pornească de aici şi să urce cît mai sus, să împrăştie definitiv întunericul în care şi-au dus existenţa urmaşii lor. Creatorul vrea să lase o urmă a trecerii sale prin veac, prin testament, el îşi dăruieşte opera viitoare generaţiilor de urmaşi: *„Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ De-*

cît un nume adunat pe-o carte."

Nuvela „Moara cu noroc" de Ioan Slavici se deschide cu un „preambul gnomic": „*Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit*". Rostit de un personaj cu experiența și înțelepciunea vieții, ni se înfățișează – la început – ca prevestire, dar, în final, constatăm că el joacă rol de cod moral, adică de testament. Acest testament e „vocea" moralistului Slavici. În plan filozofic, el duce cu gîndul la destinul care i-a fost hărăzit fiecărui om și nimai acceptarea lui aduce ordine și armonie în viața interioară.

Discursul lui Ștefan cel Mare din „Apus de soare" de B. Șt. Delavrancea e un adevărat testament istoric, rostit de domn pentru viitorime: „*Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci pînă la adînci bătrîneți... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor urmașilor voștri, în veacul vecilor*". Acest testament verbal dezvăluie ideea că istoria e făurită de popor.

În poezia „Legămînt" de G. Vieru, poetul își exprimă datoria sfîntă de a cinsti și a cunoaște opera marelui poet național M. Eminescu; el dorește ca, după dispariția sa, „*cartea*" să rămînă deschisă pentru ca urmașii să-i continue efortul de cunoaștere și să-l împlinească. Dacă urmașii nu vor reuși să înțeleagă sensurile adînci ale operei, poetul dorește să i se așeze cartea acestuia la căpătîi, pentru a-i simți și după moarte clocotul: „*Iar de n-au s-auză dînșii/ Al străvechii slove bucium,/ Așezați-mi-o ca pernă,/ Cu toți codrii ei în zbucium.*"

V. Romanciuc, în poezia sa „Marii bărbați", comunică ideea că generațiile mai tinere au datoria testamentară de a păstra și ocroti lumina darnică a celor care „au ars" și au generat-o. Concluzia la care ajunge poetul e că nu există viitor fără trecut: „*Azi noi zidim, noi ocrotim lumina/ Cu gîndul la acei ce vor veni,/ Cu inima aproape de bărbații/ Ce-au fost, ce sint, ce pururea vor fi...*"

La N. Dabija, testamentul se identifică cu moștenirea spirituală: „*Copiii mei, își toarce steaua firul –/ cu poezia nu aduni avere:/ vă las ca moștenire trandafirul,/ lumina lui de pace și durere*" („*Testament*").

Timp

Timpul care macină lumea se regăsește în majoritatea operelor literare. Acesta exercită o adevărată teroare asupra ființei, convertită în frica de îmbătrînire și de moarte. Timpul reprezintă un dar divin, de aceea se întreabă Eminescu: „*Nu e păcat/ Ca să se lepede/ Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat?*" („Stelele-n cer"). Mai cu seamă că limitele clipei capătă sens doar în intuiția ființei: „*Viitorul și trecutul/ Sînt a filei două fețe,/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe* („Glossă"). Eminescu este preocupat de relativitatea timpului și, pornind de la viziunea lui Kant, afirmă în nuvela „Sărmanul Dionis": „*Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă*". El își imaginează că orice lume supusă duratei reprezintă „*o clipă suspendată*", în care limitele timpului sînt stabilite doar de „*clipa de bucurie*". Chiar și într-o lume mică, de mărimea unui bob de rouă există secole, adică o

măsură a timpului generată de modul subiectiv în care ființa recepteează sensul trecerii. În textul „Glossă", plasat între doi termeni antinomici („*Vreme trece, vreme vine*"), motivul comportă sugestia anulării contrariilor prin trecerea continuă a timpului, presupunînd ideea de timp circular: nimic nu se schimbă, timpul roteşte aceeaşi poveste a lumii, într-o expresie identic structurată: „*Toate-s vechi şi nouă toate*". „Prezentul etern", prin întîlnirea viitorului cu trecutul („*Sînt a filei două fețe*"), evocă inelul şarpelui, al cărui cap atinge coada („*Vede-n capăt începutul*"). Clipele fiind „*vechi*" şi „*nouă*", nu alcătuiesc altceva decît nişte secvențe, o durată divizată; clipa efemeră se poate transforma în fericire, dar aceasta nu este decît o mască, nefericirea fiind drama neschimbată a ființei şi vieții. În episodul final al primei părți a poemului „Scrisoarea I", pendularea în timp înainte şi înapoi, atît de dragă romanticilor, se concretizează în tabloul extincției cosmice, culminînd cu moartea Timpului care „*se întinde în veşnicie, adică în sicriu, figurînd astfel în poziţiune de cadavru, ideea cea mai completă şi materială de extincție*".

Motiv fundamental al întregii creații eminesciene, timpul reapare şi în poezia „Floare albastră": „*Şi te-ai dus, dulce minune,/ Şi-a murit iubirea noastră – / Floare-albastră, floare-albastră.../ Totuşi este trist în lume.*" Curgerea timpului nu-l mai poate reîntoarce în clipa care i-ar fi putut aduce fericirea şi ea rămîne în veci pierdută. Din această perspectivă, condiția omului este dramatică. Şi dacă priveşti totul sub incidența timpului „*care trece şi ne răneşte în treacăt*", cum va spune mai tîrziu Arghezi, a modului său ascuns de a eroda condiția umană, atunci poți exclama cu infinită părere de rău: „*Totuşi este trist în lume*".

Pentru Lucian Blaga, mersul vremii urmează o direcție necunoscută, iar înapoi nici un drum nu mai duce:

„*Apoi după un timp, adormind,/ fără gînd adormind,/ ajung la pămînt pe sub pietre/ Şi flori*" („Cîntare sub pietre şi flori").

Seara de toamnă îi evocă lui Ion Vinea repaosul timpului: moara pe cîntecul apelor se opreşte („Plîns").

Arghezi transfigurează trăirile unui muribund prin imagini ale degradării timpului: „*Az-noapte, soră,/ N-a mai bătut nici o oră*" („Ceasul de apoi").

Romanul „Moromeții" (volumul I) de M. Preda este pus sub semnul Timpului: la început acesta părea a fi calm şi îngăduitor („*timpul era foarte răbdător cu oamenii*"), pentru ca, în final, intrînd într-o curgere tumultuoasă, să schimbe istoria şi destinele. „*Nesfîrşita răbdare*" defineşte perioada de tihnă şi bunăstare din perioada interbelică. După război, cînd începe destrămarea lumii rurale, romancierul revine asupra motivului cu mențiunea că „*timpul nu mai avea răbdare*".

M. Eliade abordează motivul în nuvela „Tinerețe fără tinerețe". Personajul acestei nuvele, Dominic Matei, găseşte o cale de evadare din timpul normal; el este lovit de un trăsnet în noaptea de Înviere a anului 1938 şi devine contemporan cu învierea lui Iisus, transcende durata profană şi se deplasează într-un prezent etern. El se întoarce acasă, ca să-şi trăiască experiența morții sale. Ca şi prințul din basm, se înalță în eternitate

şi recade în durată, adică întinereşte şi moare. În nuvela „La ţigănci", motivul este concretizat prin pierderea tramvaiului. Cînd personajul Gavrilescu rosteşte *„prea tîrziu"*, aceste cuvinte semnifică ieşirea din timpul curgător.

În „Amintiri din copilărie" de I. Creangă, coexistă două timpuri: trecutul văzut ca timp unic şi irepetabil din care se încheagă imaginea copilului Nică şi prezentul vîrstei mature, în care se aude vocea autorului ce retrăieşte înstrăinarea, presimţirea că timpul fericit a luat sfîrşit.

Toamnă

Toamna celebrează roadele verii, este echilibrul dintre belşugul, satisfacţia roadelor şi venirea iernii, a morţii. Vergilius califică toamna drept *„încărcată de ciochini grei"*. Este faza maturităţii sau vîrstei mijlocii din viaţa omului. Coaptă şi matură, ea este perioada temperată între tinereţe şi bătîneţe.

În poezia „Emoţie de toamnă" de N. Stănescu, motivul sugerează nu anotimpul frigului, ci răcirea sentimentului de dragoste, distanţa dintre cei doi: *„A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,/ Cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta"*.

Toiag

Toiagul apare în simbolistică, în principal, ca armă şi, mai ales, ca armă magică; el poate sprijini mersul păstorului şi al pelerinului sau poate fi axă a lumii. Totodată, este semn al autorităţii: bîta ciobanului şi sceptrul. El înlătură influenţele dăunătoare, eliberează sufletele din infern, îmblînzeşte dragonii şi face să ţîşnească izvoarele. În general, băţul pelerinului este considerat un simbol al calului invizibil, vehicul al călătoriilor sale, care străbate planurile şi lumile. Reazăm, protecţie, călăuză, toiagul devine sceptru, simbol al suveranităţii, al puterii şi al capacităţii de a comanda, atît în plan intelectual şi spiritual, cît şi în ierarhia socială. Toiagul este atributul ciobanilor ce anticipează cîrja episcopală în formă de cupă, cu care păstorul poate lua de jos pietrele şi apoi le poate azvîrli.

Bătrînul înţelept, puţin adus de spate, sprijinit într-un toiag simbolizează, deopotrivă, lunga sa peregrinare şi arma împotriva nedreptăţii sau greşelii ce i-ar putea apărea în cale.

În versurile *„Şi de crunta-mi vitejie tu te aperi cu-n toiag?"* din „Scrisoarea III" de M. Eminescu – cuvinte rostite de Baiazid – motivul sugerează bătrîneţea, neputinţa, nevoia de sprijin. În sensul larg al termenului, Baiazid îl include şi pe Mircea, aşa cum îl vede el, de pe soclul victoriilor anterioare: *„Şi, purtat de biruinţă, să mă-mpiedic de-un moşneag?"*.

În lumina ca un apus de soare din nuvela „Toiagul păstoriei" de I. Druţă, nu mioarele sînt pîndite de primejdia de a rămîne fără stăpîn, ca în „Mioriţa", ci păstorul este îngrijorat de teama rătăcirii lor (a consătenilor).

Pentru Luceafărul din poemul omonim de M. Eminescu, toiagul prezintă axa călătoriei sale, cu ajutorul lui străbate spaţiile şi lumile: *„Şi ţine-n mînă un toiag/ Încununat cu trestii"*, trestia reprezentînd un însemn al dorinţei de reînnoire.

Trandafir/ Roză

Minunat prin frumusețea, forma și parfumul său, trandafirul este cel mai des folosit ca simbol. El simbolizează cupa vieții, sufletul, inima, iubirea. În iconografia creștină, trandafirul este fie potirul în care a picurat sîngele lui Christos, fie simbolul rănilor lui. Un trandafir apare așezat în centrul Crucii, adică în dreptul inimii lui Christos, al Sfintei inimi. Grădina Trandafirilor este grădina contemplației. Prin legătura sa cu sîngele vărsat, trandafirul pare adeseori a fi simbolul unei renașteri mistice. Trebuie, scrie Mircea Eliade, ca viața omenească să se mistuie cu totul ca să epuizeze toate posibilitățile de creație sau de manifestare; chiar curmată brusc, printr-o moarte violentă, ea caută să continue sub o formă nouă - de plantă. În ritualurile de înmormîntare ale romanilor exista obiceiul de a pune în sicriu frunze sau flori de trandafir sălbatic, ca simbol al renașterii dincolo de moarte. Trandafirul născut din sîngele lui Adonis exprimă sacrificiul, suferința, renașterea și iubirea ca dimensiuni majore ale vieții. Trandafirul a fost preluat în creștinism ca efigie a iubirii, fiind considerat imagine a sufletului și al lui Christos: *„Cel care vrea să contemple slava lui Dumnezeu, să contemple un trandafir roșu... Și precum realitatea poate fi concepută în contemplația nemișcată a unui trandafir roșu, tot așa cînd o floare minunată îți încîntă inima, preț de o clipă te simți din nou o plantă"*.

Ca floare ritualică, trandafirul apare în poezia lui Eminescu: *„Dîndu-și trestia-ntr-o parte,/ Stă copila lin plecată,/ Trandafiri aruncă roșii/ Peste unda fermecată"* („Crăiasa din povești"). Ca floare a iubirii, simbolul se regăsește și în poemul „Călin", în tabloul în care fata craiului își așteaptă împlinirea erotică: *„... pe pat și la capu-i presurați-s trandafiri"*.

Evocatori ai morții pentru Goga, trandafirii sînt doar *„nemîngîiate flori bolnave"* („Trandafiri").

Pentru simboliști, trandafirul este semnul stingerii, prin prea repedea ofilire. Mircea Eliade are un roman intitulat „19 trandafiri", în care simbolul apare cu sensuri mistice: secretarul său primește nouăsprezece trandafiri cu mesajul *„sîntem condamnați la libertate"*; șase dintre ei se ofilesc și rămîn treisprezece trandafiri, cifră a începutului.

În occident, trandafirul e simbol al regenerării, al inițierii în mistere, al iubirii. Trandafirii roșii sînt simbol al dragostei.

În „Nunta Zamfirei" de G. Coșbuc, trandafirul, ca termen de comparație al frumuseții unei făpturi tinere și curate, este de sursă populară, originală fiind potențarea efectului prin spațializarea imaginii comparative, de unde o tentă alegorică și o amplificare cosmică a frumuseții florale a fetei: *„Un trandafir în văi părea"*.

Motivul rozelor ca flori al căror parfum diafan îl duce pe poet într-o lume ideală este macedonskian. Prezent încă în „Noapte de mai", în universala chemare spre plenitudine vitală (*„În aer e parfum de roze. - Veniți: privighetoarea cîntă"*), acest motiv constituie axa lirismului din întreg ciclul intitulat „Rondelurile rozelor". Importanța motivului rozelor este relevată prin prezența versurilor-refren atît de încărcate de sugestii, cît și prin repetarea

verbului existențial *„a fi"* la prezent, acest procedeu transformînd rozele într-un garant al iubirii și iertării: *„Mai sînt încă roze – mai sînt,/ Și tot parfumate și ele,/ Așa cum au fost acele/ Cînd ceru-l credeam pe pămînt.// Pe-atunci eram falnic avînt,/ Priveam, dintre oameni, spre stele;/ Mai sînt încă roze – mai sînt..."*. Factorul olfactiv are un rol magic, necazurile anterioare fiind uitate atîta vreme cît pe pămînt înfloresc rozele.

În „Rondelul rozelor ce mor", trandafirul constituie simbolul conștiinței de sine, este floarea albastră pe care o aduce în fîntîna sufletului zeița Isis: *„E vremea rozelor ce mor,/ Mor în grădini și mor și-n mine-/ Ș-au fost atît de viață pline,/ Și azi se sting așa ușor"*. În „Valțul rozelor", motivul evocă frumusețea efemeră: *„Scăldate-n razele de sus,/ Muiate în argintul lunii,/ S-au dat în brațele minciunii,/ Și, rînd pe rînd, în vînt s-au dus"*.

În lirica lui G. Vieru, trandafirul îi aduce eroului liric sentimentul unei bruște și brutale retezări a visului și a posibilității ideale de împlinire: *„Tu care-n grădină,/ Lîngă zidul surpat,/ Erai frate cu mine/ Și erai împărat, Trandafirule./ Unde-i cămașa de rouă,/ Cea de mire bărbat?/ Durerea-mi întunecă chipul,/ Nu, nu sînt supărat,/ Trandafirule"*

Transhumanță

Motivul transhumanței, în balada populară „Miorița", evocă o atmosferă calmă, luminoasă, un acord deplin între om și natură. Povestea păstorului se desfășoară la poarta raiului, în intimitatea morții, într-un punct de trecere spre lumea sublimă, adică pe puntea paradisului din poveștile populare: *„Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai"*. Sensul propriu al cuvîntului *„plai"* este acela de versant al unui munte sau al unui deal. Metafora *„picior de plai"* desemnează spațiul coborîrii turmelor, un loc specific activității pastorale într-un moment al transhumanței.

În „Sara pe deal" de M. Eminescu, motivul este identificat prin termenul-cheie din titlu, *„pe deal"* desemnînd spațiul. Este un topos mioritic alcătuit din deal și vale, un univers rustic în care *„buciumul sună cu jale"*.

Lucian Blaga definește spiritualitatea românească prin sintagma *spațiu mioritic*, considerînd că atît cultura, cît și istoria românilor se află în strînsă legătură cu existența pastorală, care presupune urcarea și coborîrea periodică a turmelor de la munte spre cîmpie: această viață de pendulare a imprimat românului gustul cantemplației, de aceea sufletul românului este *„călător sub zodii dulci-amare"*, pendulează între peisajul de munte și cel de cîmpie.

Trei

E primul număr fundamental, considerat de chinezi perfect; expresie a totalității, a desăvîrșirii. În tradițiile religioase, numărul reprezintă o ordine intelectuală și spirituală între Dumnezeu, cosmos și om. Înainte de a crea lumea, Dumnezeu a izvodit din propria sa esență trei îngeri. Trei sînt lucrurile ce năruie credința omului: minciuna, nerușinarea și zeflemeaua. Cele trei faze ale existenței sînt, de asemenea, trei: nașterea, creșterea și moartea.

În balada populară „Miorița", în lumina nepămînteană a *„gurii de rai"*, se

încheagă imaginea celor trei ciobani, dintre care doi vor deveni instrumente ale destinului celui de al treilea: ei vor alege clipa în care omul şi soarele se vor cufunda în neguri. Zbuciumul mioarei ţine *„de trei zile-ncoace"*, tot atît cît se ţine mortul înainte de a fi îngropat. Totodată, cele trei fluiere (*„de fag"*, *„de os"* *şi* *„de soc"*) înlocuiesc, aici, obiectele rituale care, la orice înmormîntare, au rolul de a facilita *„marea călătorie"* a celui plecat.

În planul construcţiei epice a basmului „Prîslea cel voinic şi merele de aur", se observă preferinţa pentru cifra trei (trei fraţi, trei fete de împărat, trei zmei).

În basmul „Povestea lui Harap Alb" de I. Creangă, depăşirea probelor de la curtea Împăratului Verde au un caracter ezoteric (prin folosirea cifrei trei). Craiul îşi supune cei trei fii la nişte probe ale curajului. Mezinul este *„botezat"* întru soare şi lună prin cele trei zboruri cosmice ale calului. Odată cu învingerea obstacolelor, personajul devine civilizator: sălăţile din Grădina Ursului şi pielea Cerbului constituie, simbolic, împlinirea celor trei regnuri ale lumii (vegetal, animal şi mineral), realizînd astfel întregul.

Cele trei fete din nuvela „La ţigănci" de M. Eliade reprezintă ursitoare, zîne sau spirite ale unor civilizaţii străvechi. Acestea semnifică, de asemenea, trei trepte ale iniţierii, ale cunoaşterii şi afirmării personajului central Gavrilescu.

Tren

Imaginea caselor în care ajungi cu întîrziere, pierzi trenul sau te urci în el în ultimul moment arată că ai lăsat să-ţi scape o ocazie... sau că a fost cît pe ce să o scapi. Această imagine este, în general, însoţită de sentimentul de neputinţă, de nesiguranţă şi de inferioritate.

În poezia „Acceleratul" de G. Topîrceanu, trenul sugerează invazia omului în sînul naturii ca *„fulger negru"*, *„trăsnet lung"*, *„valvîrtej de fum"* . Acesta *„scuipă foc"*, *„înghite drum"*, *„taie-n lung pădurea toată"*, iar animalele şi păsările disperate *„şi-ngrozite"* *„se ivesc pe jumătate"* ca să-ntrebe: *„– Cine-i?...Ce-i?"*

Motivul trenului, împreună cu cel al avionului şi vaporului, este reluat în poezia „Toamna lui Orfeu" de G. Meniuc. Acesta semnifică curgerea neostoită în interiorul căreia poetul trăieşte un acut sentiment de singurătate existenţială: *„Trenul se pune în mişcare, contemplam din cupeu/ Cum aleargă înapoi: halte, păduri, salcîmi.../ Alergam şi eu..."*.

Umbră

Umbra este, pe de o parte, ceea ce se opune luminii, iar pe de alta – însăşi imaginea lucrurilor trecătoare, ireale şi schimbătoare. Absenţa umbrei se explică prin două feluri: prin permiabilitatea absolută a trupului în faţa luminii determinată de purificare sau de ieşirea în afara limitelor existenţei corporale, aceasta fiind condiţia Nemuritorilor; prin poziţia centrală a trupului, în aplombul exact al soarelui aflat la zenit. Umbra este socotită de multe popoare africane drept a doua natură a fiinţelor şi a lucrurilor şi este, de obicei, legată de moarte. O poveste de Andersen, „Umbra", descrie viaţa unui individ dominat de capriciile crunte ale *„umbrei"* – echivalentul reflectării dublului său. Confom unei credinţe, omul care şi-a vîndut sufletul

diavolului îşi pierde şi umbra, ceea ce denotă că acesta nu mai există ca ființă spirituală, sub formă de suflet.

Umbrele din poemul „Umbra lui Mircea la Cozia" de G. Alexandrescu sînt simbolul conştiinței naționale, sînt imaginea poporului român, care luptă împotriva *„valului"* otoman, ca acesta să nu distrugă țara şi lumea creştină: *„Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;/ Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,/ Ş-ale valurilor mîndre generații spumegate/ Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc"*.

Motivul apare de cîteva ori, în poemul „Dumbrava Roşie" de V. Alecsandri, pentru a aureola chipul lui Ştefan cel Mare: *„Coliba se deschide, umbra se scoală, creşte/ Şi splendid maiestoasă la oaste se arată."*

În poemul „Luceafărul" de M. Eminescu, motivul umbrei reprezintă lumea meschină, neînsemnată, cu interese trecătoare (*„umbra negrului castel"*, *„noaptea"*, *„corăbii negre"*), în opoziție cu lumea de lumină şi adevăr a Luceafărului. În „Sărmanul Dionis" de acelaşi autor, motivul are următoarea explicație: dacă omul, care este un şir nesfîrşit de oameni, lasă pe unul dintre ei să-i țină locul în timpul în care insul va lipsi din el, aceasta e umbra lui. Omul şi umbra sa îşi pot schimba firile pentru o vreme: *„tu poți să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ți dă firea ei cea vecinică"* şi atunci, înzestrat cu veşnicie, *„capeți chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voințele ți se realizează după gîndirea ta... se-nțelege, împlinind formulele, căci formulele sînt veşnice ca cuvintele lui Dumnezeu, pe care el le-a rostit la facerea lumii"*.

Umbrele din „Monosilab de toamnă" de G. Bacovia simbolizează sufletele unor ființe îndurerate ce rămîn doar să tacă: *„Umbre împrejur într-un gol, tăcut,/ Loc"*.

Uriaş

Uriaşii sînt ființe simbolizînd, prin gigantismul lor material şi prin sărăcia lor spirituală, predominanța forțelor ieşite din pămînt. Ei reprezină banalitatea ridicată în slăvi, sînt imagini ale lipsei de măsură, în beneficiul instinctelor trupeşti şi brutale. Ei nu pot fi doborîți decît de loviturile conjugate ale unui zeu şi ale unui om. Zeus însuşi are nevoie de Heracles, înainte ca acesta să fi devenit nemuritor. Tot astfel, Dumnezeu are nevoie de oameni în lupta cu ființele necurate, bestialități terestre, dar şi omul are nevoie, în egală măsură, de Dumnezeu. Aceasta implică efortul omului care nu trebuie să se bizuie doar pe forțele venite de sus, ca să biruie tendințele regresive ce sălăşluiesc în el. Gigantul reprezintă ceea ce trebuie să înfrîngă omul, ca să-şi elibereze personalitatea şi să şi-o împlinească. Gigantismul nu este o marcă a lumilor de dincolo, ci o putere inferioară.

Unu

Meşterul Manole din balada populară cu acelaşi titlu este singularizat, el stă sub semnul începutului şi al echilibrului primordial – semnificație a cifrei unu. El este artistul pasionat şi salvatorul lumii, asemeni pătimitului Iisus Christos.

În poemul „Luceafărul" de M. Emines-

cu, motivul cifrei unu sugerează unicitatea superlativă a fetei de împărat: *„Şi era una la părinţi/ Şi mîndră-n toate celea."*

Uitare

În literatura română, motivul uitării apare în basmul popular „Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte". Ajuns în spaţiul eternităţii, prinţului îi este interzis să-şi trezească amintirile şi dorul originilor. Din ignoranţă, el săvîrşeşte, însă, ritualul amneziei, cînd intră în Valea Plîngerii, după ce trage cea de-a treia săgeată, spre animalul vînat. Ca toţi eroii ieşiţi din amnezie, este copleşit de amintiri şi se usucă de dorul părinţilor. Pentru el, drumul de întoarcere la casa părintească echivalează cu aflarea marelui adevăr, căutat încă înainte de a se naşte; respectiv, el înţelege că singurul dat al fiinţei este viaţa şi că dincolo de moarte nu se află decît spaţiul steril al eternităţii şi Valea Plîngerii.

În nuvela eminesciană „Sărmanul Dionis" procesul este invers; după ce eroul dobîndeşte accesul la fiinţa sa astrală, prin faptul că repetă experienţa pierderii paradisului, intră în uitare, dar, cu înţelepciunea căpătată prin întoarcerea în timp, învaţă să se bucure de viaţa domestică.

Vale

Valea este deschiderea în partea de sus, deci partea receptivă la influenţele cereşti. Valea este complementul simbolic al muntelui, locul unde se unesc pămîntul şi apa cerului pentru a da recolte bogate.

Valea este spaţiul prăbuşirilor în care sînt reprimate dorinţele, aşa cum sugerează următoarele versuri populare: *„Arde, Doamne, dealurile/ Să rămîie văile,/ Să se-adune dorurile!"*. Valea apare în literatura populară ca emblemă a marilor încercări.

În balada „Monastirea Argeşului", meşterii *„coboară"* pe firul rîului, într-un loc blestemat, în care zidurile se surpă, loc nefast ce refuză Creaţia: *„Merg cu toţi în cale/ Să aleagă-n vale/ Loc de monastire/ Şi de pomenire"*. Aceeaşi seminficaţie, de loc nefast, ce aduce moldovenilor pierderea bătăliei o are motivul în nuvela „Valea Albă" de Gh. Asachi. Şi „Mioriţa" debutează cu o coborîre, care anticipă alunecarea gîndului în lumea morţii, pe care eroul trebuie s-o înfrunte: *„Iată vin în cale,/ Se cobor la vale"*. Coborîrea aici are sens adiacent morţii, impresie întărită şi de locul (*„l-apus de soare"*), şi de spaţiul acţiunii (*„în cîmp de mohor"*). Valea Plîngerii în basmul „Tinereţe fără bătrîneţe ..." reprezintă o interdicţie pentru fiinţa care şi-a refuzat destinul fără a fi pregătită pentru eternitate. Prinţului îi este interzis să-şi trezească amintirile şi dorul originilor. Întîmplător, pătrunde în valea halucinantă care îi reaminteşte condiţia de fiinţă muritoare.

În contextul poeziei „Muntele şi valea" de B. P. Hasdeu, simbolul comportă o semnificaţie tangentă cu semnificaţia mării ca forţă germinatoare: *„Priviţi, priviţi aceste văi,/ De rîuleţe şi de căi,/ De busuioace şi de clăi/ Brăzdate ca un curcubeu.../ Poporul ce suspină jos/ E singur valea roditoare,/ În care creşte grîu şi floare, bun şi frumos!"*

Raportată la ciobanul din vîrful dea-

lului, valea din nuvela „Toiagul păstoriei” de I. Druţă, apare inferioară („*se făcea a zîmbi şi cobora în vale să vadă ce mai face lumea*”), deşi rămîne vatră a comunităţii („*Venea pe locul cela sfînt, unde se făcea joc...*”).

Drumul „*coborîtor*” al meşterilor şi „*valea*” din drama „Meşterul Manole” de L. Blaga sînt argumente ale influenţei malefice a spaţiului.

Valuri

Valurile simbolizează principiul pasiv, atitudinea celui care „*se lasă dus, se lasă în voia valurilor*”. Dar valurile mai pot fi şi înălţare. De asemenea, valurile pot fi ridicate cu violenţă de o putere străină. Cufundarea în valuri, ca şi mistuirea în flăcări sau dispariţia printre nori, indică o ruptură cu viaţa obişnuită: o schimbare radicală urmează să se producă în idei, atitudini, comportament, existenţă. Este un simbolism care poate fi asemuit cu cel al botezului, cu cele două faze ale lui: afundare şi reapariţie. În Biblie, valurile simbolizează pericolele de moarte.

În poemul „Umbra lui Mircea la Cozia”, valurile Oltului reprezintă generaţiile, adică permanenţa, veşnicia, de fapt: „*Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul reperează./ Acest sunet, acest nume valurile-l primesc;/ Unul altuia îi spune; Dunărea se-nştiinţează,/ Şi-ale ei spumate unde către mare îl pornesc*”.

Verde

Este culoarea Graalului, vasul de smarald ce conţine sîngele Dumnezeului întrupat, în care se amestecă, topindu-se, jertfa şi dragostea, amurgul şi zorii, moartea şi învierea. Pictorii din evul mediu zugrăveau în verde crucea – instrument al regenerării lumii asigurată de moartea lui Iisus. Este culoarea speranţei creştine în mîntuire. Răcoritor, verdele este glorificat în monumentele religioase ridicate în deşert (dorita verdeaţă). Sfinţii, în şederea lor în lumea de dincolo, poartă veşmînt verde. Totodată, verdele e straniu, complex, dublu: verdele mugurului şi verdele mucegaiului, viaţa şi moartea. Spenser afirmă că „*verdele e potrivit pentru fecioare*”, ca semn al tinereţii lor. Unei boli răspîndite în s. XVI numită „*maladia verde*” ce afecta tinerii, de obicei, fetele, i se atribuiau dorinţele nesănătoase.

În literatură, culoarea comportă cele mai diverse semnificaţii. În sonetul „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu verdele evocă nu doar veninul, ci şi caracterul dezgustător al „*infamei băuturi*” din care e silit să bea Iisus. Verzuie e apa infestată, putrefactă; veninul evocă reptilele, răul primordial întruchipat de „*şarpe*”.

La Bacovia, verdele presupune nevroza. „*Verde crud, verde crud/ Mugur alb şi roz şi pur/ Vis de-albastru şi azur/*”.

Verdele din titlul poeziei lui G. Vieru „Pădure, verde pădure” simbolizează permanenţa dragostei şi a vieţii, optimismul şi iubirea eternă. Aici dragostea se desfăşoară feciorelnic, mai mult în decor natural.

La D. Matcovschi, această culoare este expresia tinereţii şi a nădejdilor, codrul personificînd demnitatea bărbată, comuniunea dintre om, natură şi cos-

mos: *„Frunza verde, iarba verde,/ Verde grîul răsărit./ Verdele dacă-l vom pierde,/ Ca şi cum nici n-am iubit."* („Două culori").

Privirea verde a lui Ştefan cel Mare din romanul „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu semnifică forţa majoră a eroului, marea sa voinţă, precum şi autoritatea asupra celor din jur: *„...Avea o puternică strîngere a buzelor şi o privire verde tăioasă..."*

Violet

Violetul simbolizează, tradiţional, spiritualitatea asociată cu sîngele jertfei.

Culoare a măsurii, făcută din roşu şi albastru în proporţii identice, indică echilibrul dintre pămînt şi cer, uniunea dintre înţelepciune şi iubire. Pe monumentele simbolice Iisus Christos, în timpul patimilor, poartă un veşmînt violet: în clipa împlinirii sacrificiului, acesta uneşte total în el Omul, adică este fiu al pămîntului pe care-l va răscumpăra şi Duhul ceresc nemuritor în care se va întoarce. În acest sens trebuie înţeleasă şi culoarea violet a veşmîntului episcopului. Însărcinat să-şi păstorească turma, acesta trebuie să-şi tempereze patimile. Or, violetul este culoarea măsurii, a cumpătării. În acelaşi timp, violetul este culoarea supunerii, a ascultării, în istorie fiind atestat obiceiul de a lega la gîtul copiilor o piatră violetă, pentru a-i face ascultători şi cuminţi.

La G. Bacovia, violetul este strigătul sufletului traumatizat de înserarea de toamnă: *"Amurg de toamnă violet.../ Doi plopi, în fund, apar în siluete:/ Apostoli în odăjdii violete –/ Oraşul tot e violet".*

Vis

Visul constituie o cale de a codifica idealurile şi imaginea lumii individuale, aspiraţiile secrete. Visul este un mijloc de transcendere şi un reflex al morţii, e amorţire, e începutul decesului şi visul propriu-zis, e activitatea duhului. Gaussen a spus-o foarte bine: *„Visul e simbol al aventurii individuale, atît de adînc înrădăcinată în intimitatea conştiinţei şi care iese de sub controlul propriului ei creator, el apare drept expresia cea mai falnică a fiinţei noastre. Cel puţin două ore pe noapte trăim în această lume onirică a simbolurilor. Ce izvor nesecat pentru cunoaşterea noastră şi a umanităţii ar deveni ele, dacă am putea întotdeauna să ni le amintim şi să le interpretăm". „Interpretarea visurilor,* a spus Freud, *este calea regală pentru a ajunge la cunoaşterea sufletului".* Visul este cel mai bun agent de informare privind starea psihică a celui ce visează. El oferă omului, printr-un simbol viu, printr-un tablou, printr-o imagine situaţia sa existenţială prezentă: este pentru cel ce visează o imagine a eului. Visul reliefează contrastul dintre real şi ideal, ca o unică evadare din realitate. *„Toţi visăm,* spune Hildegard. *Aşa începe... Ca într-un vis"*

La Alecsandri, visul lunii hipnotizează Firea: *„Visează luna-n ceruri!.. sub visul cel de lună/ Flori, ape, cuiburi, inimi visează împreună"* („Legenda rîndunicăi"). Pentru romantici, visul reprezintă o aventură totală şi tainică, o proiecţie a dorinţelor nemărturisite. *„Visul are o densitate existenţială chiar mai mare decît a veghei,* spune Roger Caillois, *în universul lui fantastic romanticul îşi poate regăsi sinele." „Vis al morţii-eter-*

ne e viața lumii-ntregi", decretează M. Eminescu în poemul „Împărat și proletar". În poezia „Vis", poetul transpune o viziune stranie asupra lumii de dincolo; în domnul de pe *„insula în farmec"* întîlnește un chip ca-n somn, acoperit cu vălul morții; după ce îi vede fața, își dă seama că era chiar el; această întîlnire cu sine în spațiul morții îl urmărește mult timp după aceea. Motivul visului oracular figurează în poemul „Povestea magului călător în stele"; tînărul prinț are un vis prevestitor, află că orice om are un înger păzitor și o stea, în afară de el, care este ocrotit de Îngerul Morții. Sub îndrumarea Somnului, personajul străbate spații siderale pentru a ajunge la trăirea destinală sugerată de vis. Această imposibilitate de a ființa sau de a muri este similară visului romantic. În nuvela „Sărmanul Dionis" de M. Eminescu, operă structurată pe conceptul de lume ca vis, identificăm motivul prin ideea materializată în versuri: *„Lumea-i visul sufletului nostru"*. Dan duce un dialog cu tatăl său, al cărui chip iese din tablou, ceea ce îi aduce o alunecare extatică în vis. Călugărul Dan trăiește în vis o prefigurare a vieții sale ca Dionis. Aici visul și realitatea se amestecă într-un mozaic de forme. Pentru Dionis, visul este un nou tărîm al libertății și semnificațiilor. Dar visul e și o formă de cunoaștere, el stăpînește lumea cu fantezia și cu întregul curcubeu al posibilului. Contextul simbolic al evaziunii onirice din nuvelă este stagnarea boreală de o stranietate impresionantă: se configurează un spațiu interior (odaia) și exterior (cîmpia) al morții prin „îngheț" – stagnarea spirituală a celor din jur. La marii romantici universali, visul este singura posibilitate de a comunica cu o iubire trecută sau dorită. În operele acestora, apare visul erotic, visul-coșmar, visul paradiziac, visul ca stare de farmec. În poeziile eminesciene, motivul prezintă o nostalgie a ființei: *„Și eu trec de-a lung de maluri,/ Parcă-ascult și parcă-aștept/ Ea din trestii să răsară/ Și să-mi cadă lin pe piept"*; este reverie sau aspirație *„Vom visa un vis ferice/ Îngînane-vor cu-n cînt singuratice izvoare,/ Blînda batere de vînt"* („Lacul"). Dorita clipă de dragoste este imaginată ca o modalitate de încadrare în armonia cosmică. Și în textul „Dorința" visul e starea prin care perechea accede la eternitatea universului. Adormirea conștiinței comune (mereu dureroase, fiindcă e oglinda imperfecțiunii), grație purității depline a sufletelor contopite, reface edenul, perechea putînd să dispară sub ploaia galben-aurie a florilor de tei, eliberată nu numai de timp, dar și de spațiu. *„Visul ferice"* permite o magică trecere spre o altă lume, senină și netulburată. În poemul „Luceafărul", visul în care cei doi se întîlnesc e starea de grație a romanticilor, prin care realitatea, transfigurată, devine ideală. Esența pură a feminității se dezvăluie în somnul adolescentin prin care copila aparține încă paradisului; chemarea adresată fetei vine dintr-o conștiință încă nedesprinsă de lumina altei lumi, a cărei absență fata o resimte dureros (*„Și viața-mi luminează")*. Fata rămîne fidelă lumii onirice, visul fiind unica punte dintre dorință și împlinire. Ea trăiește *„în casă și în gînd"*, într-o lume interioară, care trebuie să stea sub semnul luminii. Motivul este atestat în prima secven-

ță a „Scrisorii III" de M. Eminescu. Un sultan vede în vis cum luna se coboară în chip de fecioară și îi propune o însoțire simbolică: „*- Las-să leg a mea viață de a ta ... în brațu-mi vino,/ Și durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...*"

În balada populară „Monastirea Argeșului", visul prevestitor al lui Manole (se făcea că *„o șoaptă de sus"* îi cerea să pună la temelia bisericii pe cea dintîi soție sau soră care va veni a doua zi în zori *„Aducînd bucate/ La soț ori la frate"*) poartă semnificația unei porunci cerești, aduce, în evoluția conflictului, remediul eșecului, impunînd condiția zidirii în temelii a unei ființe omenești. Manole construiește sub impresia unui vis destinal.

Visul prin care Vitoria din romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu, capătă convingerea că Nichifor Lipan este mort este construit prin simboluri mitice: ea visează că Lipan trece călare o apă, în apusul soarelui.

Pentru Mircea Eliade, Visul reprezintă o tehnică de evadare. Legătură între ființa terestră și cea astrală, visul presupune zbor, plutire, desprindere de realitatea înlănțuitoare. Dorina (din romanul „Șarpele") află cum să evite blestemul prin intermediul unui vis. Scriitorul afirmă: *„Intrarea în moarte așa începe, ca într-un vis"* („La țigănci"). Motivul visului în nuvela „La țigănci" de M. Eliade este un mod de prefigurare a viitorului.

Descrierea unor vise în cadrul operei literare reprezintă și un mod de psihanaliză a personajului. În nuvela „În vreme de război" de I. L. Caragiale, scriitorul ilustrează starea obsesională a hangiului prin descrierea amănunțită a halucinațiilor. Stavrache continuă să viseze venirea fratelui care îl întreabă stereotip: *„Gîndeai c-am murit, neică?"* În romanul „Enigma Otiliei", G. Călinescu ilustrează teama de moarte a personajului Costache Giurgiuveanu prin vise. Visa că vrea să fugă, dar e ținut în noroaie. Visa că hoții îi leagă picioarele cu o frînghie, că pică de sus cu capul în jos. Mai des visa gîndaci mulți, mari și negri. Romancierul psihanalizează aprehensiunile personajului, punînd în legătură sentimentul morții cu cel al avariției.

În „Zbor frînt" de V. Beșleagă, ostașul, printr-un tablou visat, își proiectează acțiunile dorite: *„În dimineața aceea am visat că s-a mîntuit războiul (bucurie, mare bucurie), eu mă întorc acasă în satul meu..., o văd pe mama în prag, întinzînd mîinile spre mine, și eu mă repăd la dînsa..."*

Vitoria

Prenumele Vitoriei din romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu simbolizează biruința. Comparată cu *„un Hamlet feminin"* (Călinescu), Vitoria îi demască pe ucigași, pentru ca niciodată o astfel de faptă să nu se mai petreacă în lumea pură a muntelui; în acest mod, ea instaurează biruința binelui asupra răului. Vitoria simbolizează triumful iubirii asupra dramei existențiale a omului și asupra răului din sufletul omenesc, deoarece, spune eroina, *„lumea asta-i mare și plină de răutăți"*.

Vînătoare

Simbol inițiatic, vînătoarea sintetizează sensurile marilor încercări,

măsurarea cu forţa iraţională, săvîrşirea sacrificiului de sînge, lupta pentru supravieţuire. Vînătoarea consfinţeşte maturizarea fiinţei masculine. Simbolismul vînătorii se prezintă destul de firesc sub două aspecte: omorîrea animalului, adică distrugerea Ignoranţei, a tendinţelor nefaste, şi căutarea vînatului, mersul după urmele lui, ceea ce reprezintă căutarea spirituală. A merge pe urmele lăsate de animal înseamnă a urmări calea ce duce la Marele Duh. În Egipt, este şi un sport, un joc. Cu toate acestea, ea rămîne un act religios de o mare importanţă socială. Vînătoarea este pentru rege un test de valoare, o afirmare veşnică de tinereţe. Bucurîndu-se de privilegiul ritual, suveranul îl înfruntă pe leu. Zeiţa Diana, patroană a vînătorii, e evocată de Eminescu: *„Un trup înalt şi mlădeit,/ Un arc de aur pe-al ei umăr,/ Ea trece mîndră la vînat/ Şi peste frunze fără număr/ Abia o urmă a lăsat"*. Sens sacramental are vînătoarea legendară a voievodului Dragoş; urmărirea vînatului pînă în locul statornicit viitorului teritoriu statal sugerează că rostul omului este de a căuta semnele devenirii sale istorice în forţele ascunse ale naturii. În basmul „Tinereţe fără bătrîneţe ...", prinţul ajunge în valea Plîngerii, după ce trage a treia săgeată după vînatul urmărit – ritual pentru fiinţa rătăcită, care a pierdut legătura cu lumea hărăzită prin destin.

Vînătoarea domnească este un ritual de iniţiere. Pelerinajul domnesc ilustrează motivul căutării soluţiilor de implinire a unui destin individual (al voievodului) şi colectiv destinul Moldovei. Vînătoarea apare ca o metaforă a acestei călătorii pe verticală, spre calea edenică a începuturilor. Ştefan cel Mare, personajul romanului „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu, participă la o vînătoare, care, de fapt, constituie un pretext pentru a se întîlni cu sihaştrii de pe muntele Ceahlău, reluînd parcă legenda întemeierii Moldovei cu vînătoarea boului, dar şi legenda cu Daniil Sihastrul. În context, vînătoarea sugerează întoarcerea ciclică la obîrşii, legătura cu cei ce stau sub ţărîne.

În „Moartea căprioarei" de N. Labiş, motivul implică o sugestie a iniţierii adolescentului în lumea maturilor. Odată cu moartea căprioarei, moare şi inocenţa copilului.

Vînt/ Vifor

Simbolismul vîntului îmbracă mai multe aspecte. Este, din cauza agitaţiei care-l caracterizează, un simbol de vanitate, de instabilitate, de inconstanţă. Este o forţă elementară care aparţine Titanilor şi deci e violent şi orb. Pe de altă parte, vîntul este sinonim cu sufletul şi, în consecinţă, cu Duhul, cu influxul spiritual de origine cerească. De la vînt vine şi numele Sfîntului Duh. *„Duhul lui Dumnezeu"* ce poartă deasupra Apelor este numit *„vînt"*. După tradiţiile hinduse, vîntul s-ar fi născut din spririt şi ar fi zămislit lumina. Vîntul joacă rolul de suport al lumii şi de regulator al echilibrelor cosmice şi morale. În tradiţiile biblice, vînturile sînt suflul Domnului. Suflul Domnului a organizat haosul, a însufleţit primul om. Briza printre ramuri anunţă apropierea lui Dumnezeu. Vînturile însufleţesc, pedepsesc, povăţuiesc, sînt o manifestare a divinului, care vrea să-şi comunice emoţiile, de la blîndeţea cea mai drăgăstoasă la mînia

cea mai impetuoasă.

Forţă care marchează direcţiile spaţiului lumesc, divinitatea care controlează universul prin mişcarea lui neîntreruptă, vîntul este proiectat alegoric în imaginaţia populară străbătînd văzduhul pe un cal sau zburînd ajutat de aripi uriaşe; forţa lui destabilizează gîndurile fiinţei şi are puterea de a deochea: *„De-o fi deocheat de vînt,/ să-i pice aripile/ să-i fie ciudă..."*

V. Alecsandri descrie vîntul ca pe un zeu infantil, lipsit de îndurare şi de remuşcări: *„În tuspatru părţi a lumei turbat vîntul se tot duce,/ Ca păgînul pe mormînturi răsturnînd creştina cruce"* („Vîntul"). Pentru Dimitrie Anghel vîntul este *„un uriaş nebun"*, care *„mîngîie creştetele copacilor bătrîni"*.

În „Scrisoarea III" de M. Eminescu, atestăm motivul uraganului, sensul propriu al căruia este acela de vînt foarte puternic, cu acţiune distrugătoare; figurat, el denotă forţa turcilor care au nimicit totul în înaintarea lor vijelioasă: *„uraganul ridicat de Semilună"*.

În poezia „Fulg" de N. Labiş, motivul implică sugestia stării de agitaţie interioară, ce schimbă condiţia fulgului de nea *„răsucindu-l cu ură"* către pămînt. Intervenţia vîntului este brutală, declanşatoare de energii necontrolate: *„Care vînt neliniştit/ răsucindu-te cu ură,/ Ţi-a mînat către pămînt/ Prea gingaşa ta făptură?"*

Vîntul din pastelul „Sfîrşit de toamnă" de V. Alecsandri sugerează grozăvia iernii ce se apropie: *„Ziua scade; iarna vine, vine pe crivăţ călare!/ Vîntul şuieră prin hornuri, răspîndind înfiorare"*.

La Bacovia, sunetele sinistre reprezintă, simbolic, dezechilibrul lumii. Poetul trăieşte realitatea intens, el coboară în infern, într-un bogat registru psihologic, care atinge disperarea şi dezordinea lumii organice: poetul este un însingurat într-o lume ce trece printr-o criză şi care intră în descompunere: *„Toamna a ţipat cu-n trist accent/ Vîntul sună.../ Lîngă uşă frunzele s-au strîns,/ De departe vin ecouri vechi de plîns..."*

În textul „Epilog" de L. Blaga, vîntul semnifică spulberarea vieţii, fără nici o consolare: *„Îngenunchez în vînt,/ Mîine oasele/ au să-mi cadă de pe cruce./ Înapoi nici un drum nu mai duce. Îngenunchez în vînt:/ lîngă steaua cea mai tristă"*.

La O. Goga, motivul furtunii se asociază frămîntărilor celor mulţi şi oropsiţi: *„În suflet seamănă-mi furtună,/ Să-l simt în matca-i cum se zbate,/ Cum tot amarul se revarsă/ Pe strunele înfiorate"* (*„Rugăciune"*).

Vîntul de afară, ajuns în culmea nebuniei în nuvela „În vreme de război" de I. L. Caragiale, face să trosnească zidurile hanului bătrîn. Imaginea auditivă a vîntului e un fel de cîntare cu nenumărate şi ciudate înţelesuri şi sugerează prăbuşirea lui Stavrache, lovitură definitivă primită de mintea lui buimatică şi confuză, care încurcă realitatea cu imaginile din coşmaruri. Hangiul se clatină puternic, de parcă *„tot viforul care urla în noaptea grozavă ar fi năpădit dintr-o dată peste el."*

Vultur/ Şoim

Rege al păsărilor, mesager al focului ceresc, vulturul este singurul ce poate să privească soarele, fără a-şi arde ochii. Vulturul însoţeşte pe cei mai mari zei şi pe cei mai mari eroi: este atributul lui Zeus şi al lui Christos, este emblema

imperială a lui Cezar şi a lui Napoleon. De asemenea, se prezintă ca simbol al tatălui şi al paternităţii. Mai e simbol al contemplării, de care se leagă atribuirea unui vultur Sfîntului Ioan şi Evangheliei sale. Aripile sale desfăcute evocă linia frîntă a fulgerului sau braţele crucii. Cel-de-Sus trimite vulturul în ajutorul oamenilor chinuiţi de duhurile rele, care le aduc boli şi moarte. Vulturul se expune soarelui; cînd penele lui s-au închis, se cufundă într-o apă limpede şi regăseşte astfel o nouă tinereţe. În lumea creştină, se crede că el ia sufletul mortului pe aripile sale pentru a-l duce înapoi la Dumnezeu. Pasăre-mesager, vulturul simbolizează puterea, aspiraţia spirituală, dar şi rapacitatea.

În mituri, vulturul este socotit pasăre solară. În literatura noastră se regăseşte ca simbol al puterii şi al înălţării. În drama „Apus de soare" a lui Delavrancea, vulturul patronează simbolic naşterea lui Ştefan cel Mare, iar în „Nunta Zamfirei" de G. Coşbuc este însemn princiar: *„Voinicii cai spumau în salt;/ Şi-n creasta coifului înalt/ Prin vulturi vîntul viu vuia,/ Vrun prinţ mai tînăr cînd trecea/ Cu-n braţ în şold şi pe prăsea/ Cu celălalt"*. Vulturul este reprezentat, în legendele româneşti, ca pasărea care poate privi soarele. În nuvela „La vulturi!" de Gala Galaction, simbolul apare cu semnificaţii legate de supravieţuirea precară a unei colectivităţi aflată sub ameninţarea istoriei.

„Vulturii carpatici", în poemul „Dan, căpitan de plai" de V. Alecsandri, sînt simbol al puterii, al dorinţei de libertate – aspiraţie raportată la spaţiul geografic românesc, al comuniunii om-natură: *„Iar vulturii carpatici cu zborul îndrăzneţ/ Făceau un cortegiu falnic eroului drumeţ"*. În acelaşi text, şoimul reflectă îndrăzneala, curajul, traiul aspru în singurătate al personajului central:*"Bătrînul Dan trăieşte ca şoimul singuratic..."*

În sonetul „În grădina Ghetsemani" de V. Voiculescu, înaintea marii *„nopţi"* pe care trebuie s-o străbată Iisus trec păsările morţii, ulii: *„Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii/ Şi uliii de seară dau roate după pradă"*. Ulii, păsări de pradă, sugerează duşmanii Domnului Iisus Christos, precum şi ideea că, în curînd, va avea loc jertfirea omului Iisus, întru nemoarte. În poezia „Pasărea lui Dumnezeu", motivul constituie o modalitate de sacralizare a făpturii: *„Un vultur are cuib în mine,/ Îl simt cum fîlfîie mereu/ Şi vulturul, precum ştiţi bine,/ E pasărea lui Dumnezeu"*.

Este simbolic titlul romanului „Neamul Şoimăreştilor" de M. Sadoveanu, indicînd asupra celor mai alese calităţi ale neamului de răzeşi: dragostea de libertate, îndîrjire, demnitate. Cînd se dezamăgeşte în dragostea pentru Magda, Tudor Şoimaru se întoarce la cuibul de pe Răut *„ca un vultur rănit"*.

Zbor

Zborul exprimă o dorinţă de sublimare, de căutare a unei armonii interioare, de depăşire a conflictelor. Voinţa de a-şi afirma puterea în cer nu face decît să compenseze sentimentul neputinţei de pe pămînt. Există ceva infantil în dorinţa omului de a cuceri spaţii astrale prin zbor, or, dovedeşte incapacitatea acestei societăţi de a-şi rezolva propriile probleme. Zborul reînnoieşte mitul lui

Icar care fuge de sine, crezînd că se înalţă spre cer. El exprimă dorinţa de confruntare cu timpul şi de înfrîngere a distanţelor. Zborul reprezintă o proiecţie a dorinţelor nestăvilite. După Eliade, zborul sugerează dorinţa omului de a rupe legăturile care îl ţin prins de pămînt.

Ca simbol al libertăţii, poate fi interpretată şi încercarea lui Manole de a coborî de pe acoperişul bisericii cu aripi de şindrili uşoare („Monastirea Argeşului"), dar şi ascensiunea lui Hiperion, care zboară purtat de dor, pentru a se elibera de povara veşniciei: *„Porni luceafărul. Creşteau/ În cer a lui aripe,/ Şi căi de mii de ani treceau/ În tot atîtea clipe"* („Luceafărul" M. Eminescu). Zburînd peste punctul zero al Creaţiei, în care sălăşluia Demiurgul, Luceafărul îşi cîştigă condiţia de spirit pur: *„El zboară, gînd purtat de dor..."*

La N. Labiş, zborul constituie setea unei schimbări aflate sub semnul insatisfacţiei, expresia spontană a spiritului lăuntric dornic să se afirme: *„Aripa mea se izbeşte mereu de zăbrelele nemărginirii"*.

„Zborul spre zenit" din poezia „În noiembrie" de Şt. Augustin-Doinaş exprimă căutarea armoniei interioare. Acesta e drumul poeziei, drumul literei de foc, pe care autorul o doreşte să cutreiere prin lumea dreaptă şi purificatoare: *„Numai litera de foc ...ştie zborul spre zenit"*.

În poezia lui G. Vieru, motivul este utilizat cu un accent interior, dramatic, ce ţine de îmbătrînirea naturii (faţa măicuţei): *„Pe sfinte ape tremurînde/ Din ceruri frunze se prăvăl/ Îmbătrînind nespus de tare/ În zborul dintre ram şi val"*.

Zburător

În credinţele vechi, iubirea este considerată o forţă magică şi este pusă pe seama unor fiinţe demonice – zîne şi zburători. Fiinţă fabuloasă, zburătorul, metamorfozîndu-se într-un fermecător tînăr, se strecoară noaptea în casele fetelor de măritat şi le răpeşte liniştea, inoculîndu-le o stare de dor greu, de boală şi de fericire nelămurită, adică starea de îndrăgostit. Conform unei credinţe, Zburătorul ia naştere dintr-un şarpe victorios; în urma confruntării dintre şerpi, din secreţiile lor se iveşte o piatră strălucitoare şi fermecată; şarpele care înghite piatra se transformă în zburător. Iubirea demonică a zburătorilor pentru fiinţe pămînteşti reprezintă o ameninţare, o probă şi o ispitire.

Ca mit care explică apariţia sentimentelor de iubire, a fost dezvoltat în numeroase opere din literatura noastră cultă. Motivul este reluat de I. Heliade-Rădulescu în poemul „Zburătorul", în care este înfăţişat ca apariţie luminoasă în noapte, fiind numit: *„Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,/ Şi pietre nestemate lucea pe el ca foc./ Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;/ Dar lipsă de-a lui dragosti! Departe de ăst loc!"*. Florica, personaj din această baladă, e cuprinsă de un *„dor nespus"*, cade într-o visare şi pierde legătura cu realitatea.

Într-o poezie de V. Alecsandri, zburătorul e reprezentat ca simbol selenar. Sub impulsul lunii, *„Zamfira în multe rînduri/ Videa o umbră zburînd prin nori,/ Şi toată noaptea sta ea pe gînduri/ În doruri tainici, în dulci fiori"* („Crai Nou").

M. Eminescu re-crează motivul în poemul „Călin (file de poveste)": *„Ea a*

doua zi se miră, cum de firele sînt rupte,/ Şi-n oglindă-ale ei buze vede vinele sînt supte –/ Ea zîmbind şi trist se uită, şopoteşte blînd din gură: „Zburător cu negre plete, vin-la noapte de mă fură". În poemul „Luceafărul", motivul se concretizează prin faptul că Luceafărul, ca şi Zburătorul, se arată fetei de împărat, o determină să se îndrăgostească de el şi apoi dispare. Astfel, fascinaţia resimţită de Cătălina sub imperiul luminii siderale sugerează trăirea maladivă a ființei stăpînite de Zburător.

Zimbru/ Bour

Animal din timpuri străvechi, bourul apare ca simbol al întemeierii Moldovei şi ca element preluat şi în stema Principatelor Unite; reprezentarea bourului cu stea în frunte şi aşezat între soare şi lună sugerează sensuri legate de armonia universală şi de imaginea globală a lumii. În mitul despre originea statului medieval Moldova, bourul, asemuit cu zimbrul, are rolul animalului vînat, dar şi al animalului îndrumător. În momentele de criză sau în marile încercări ale istoriei, omul primitiv avea nevoie de un *„animal-îndrumător"*, pe care îl angaja într-o vînătoare ritualică, adică într-o acţiune de găsire a drumului cel bun. Cu acest sens este posibil să fi fost folosit şi animalul menţionat în legenda despre vînătoarea lui Dragoş. În legenda despre întemeierea Moldovei, aşa cum o expune Grigore Ureche în cronica sa, Dragoş pleacă în Maramureş în urmărirea unui bour sau a unui zimbru şi ajunge într-un loc din care nu mai pleacă; îşi întemeiază un stat şi îi spune Moldova. Legenda sugerează şi funcţia de jertfă sacramentală a bourului: orice sacrificiu de sînge consfinţeşte ceva. Faptul că efigia bourului apare apoi în stema Moldovei dovedeşte că el simbolizează un atribut al întemeierii, al cîştigării identintităţii de neam; el este animalul cu stea în frunte, însemnat, ales şi destinat să reprezinte o colectivitate, întocmai ca în timpurile dacice, în care se ştie că animalul era venerat.

Eminescu reia acest motiv mitic în poemul „Memento mori", în care oştirea zeilor daci călăreşte bouri care ajung cu *„fruntea în nori"*. În romanul „Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu, bourul sihastrului este alb şi are funcţii protectoare; este *„slujitorul schivnicului"*, face legătura între peştera sihastrului şi mănăstire, călugării îl împovărează cu daruri pentru omul cel sfînt, iar apariţiile lui regulate dau de veste lumii că schivnicul nu s-a stins încă. În timpul vînătorii voievodale, el trece ca o apariţie de vis, este *„văzut de toţi vînătorii"*, pare coborît dintr-o poveste de *„mirare"*, este un mesager, dar şi un semn benefic pentru voievodul care voia să capete certitudinea că războiul trebuie pornit. Astfel zimbrul este simbolul emblematic atestînd vechimea Moldovei şi permanenţa vîrstei de aur, prelungite prin neîntrerupta persistenţă a preistoriei în istorie.

Prezent în poemul „Dan, căpitan de plai" de V. Alecsandri, printr-o comparaţie referitoare la personajul Ursan (*„pletos ca zimbrul"*), motivul, la modul simbolic, caracterizează pe toţi oştenii care coboară din istorie şi care *„au dormit" „pe buzdugan"*, fiind mereu în război.